А. КУДРЯВЦЕВ

САМОУЧИТЕЛЬ

игры на аккордеоне

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий самоучитель является начальным пособием для желающих самостоятельно научиться играть по нотам на аккордеоне с 41 или 34 клавишами на правой клавиатуре. Весь курс состоит из 30 уроков и нотного приложения.

Одновременно с практическим курсом овладения игрой на аккордеоне проходится нотная грамота и разделы элементарной теории музыки, облегчающие освоение инструмента. Интересующиеся теорией музыки в полном объеме должны приобрести учебник элементарной теории музыки.

Упражнения и пьесы расположены по возрастающей трудности так что приступать к изучению последующего урока можно, только когда полностью и хорошо усвоен материал предыдущего урока.

Для прохождения каждого урока, овладения приведенными в нем упражнениями и пьесами требуется от 1 до 2 недель при ежедневных занятиях в течение 1—2 часов.

Кто прошел и усвоил материал самоучителя, сумеет самостоятельно разобрать и исполнить не очень сложные пьесы, пользуясь нотами для аккордеона или баяна, если позволит их сыграть правая клавиатура (т. е. если хватит клавишей).

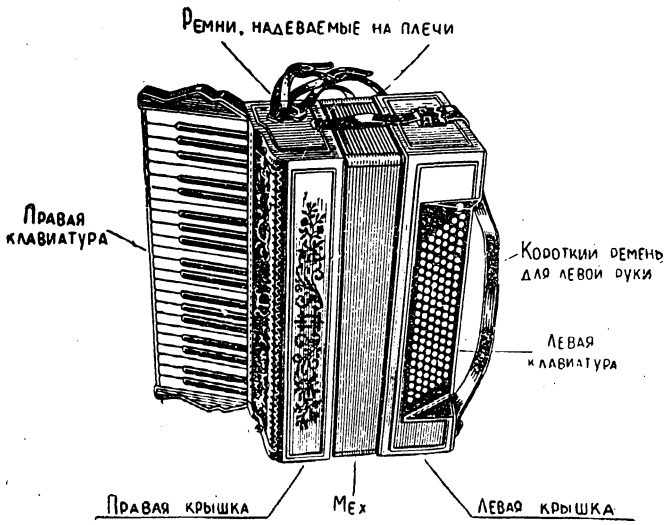
ВВЕДЕНИЕ

Аккордеон — один из наиболее усовершенствованных видов гармоник.

Полноценными инструментами следует признать: аккордеон с 41 клавишей на правой и 120 клавишами на левой клавиатуре; аккордеон с 34 клавишами на правой и с 80 (или 60) клавишами на левой клавиатуре.

Аккордеон с 41 клавишей называется полным, а с 34 клавишами неполным.

Части инструмента



При игре инструмент поддерживается надетыми на плечи ремнями. Ремни должны быть пригнаны так, чтобы правая крышка инструмента неподвижно прилегала к туловищу, а мех и левая крышка могли свободно двигаться.

Мех разжимается и сжимается левой рукой. Рука продевается под короткий ремень, прикрепленный к краям левой крышки. При разжиме запястье левой руки опирается об этот ремень. При сжиме большой палец левой руки, лежащий на левой стороне крышки, упирается в нее. Ремень должен быть пригнан так, чтобы позволить руке свободно двигаться по клавиатуре и, в то же время, не должен отходить от запястья при сжиме меха.

Положение инструмента при игре

Играть на аккордеоне можно стоя или сидя. Учебные занятия лучше проводить сидя, чтобы избежать лишнего утомления. Сидеть надо прямо, не откидываясь на спинку стула.

Извлечение звука

Звук на аккордеоне извлекается движением меха с одновременным нажимом клавишей. Без нажима клавишей двигать мех можно только открыв большим пальцем имеющийся на левой крышке воздушный клапан, иначе можно испортить мех.

Мех надо двигать плавно, без толчков, рывков и остановок. Надо помнить, что всякая остановка движения меха или смена разжима на сжим и обратно, короче называемая «сменой меха», прекращает звук. Не следует ни слишком растягивать, ни слишком сжимать мех

При игре на аккордеоне пользуются всеми пятью пальцами правой руки и четырьмя пальцами левой. Поддерживающий крышку большой палец левой руки не участвует в игре.

Нумерация пальцев обеих рук одинакова:

1 — большой палец,
2 — указательный палец,
3 — средний палец,
4 — безымянный палец,
5 — мизинец.

1-й урок

БЕЛЫЕ КЛАВИШИ ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЫ

Свойства музыкального звука

Музыкальным называется звук, обладающий следующими свойствами:

1. В ы с о т а. Если нажать одну клавишу вверху правой клавиатуры, а другую внизу, то звук верхней клавиши сходен со звуком мужского голоса, а нижний — детского или женского. Мужские голоса считают низкими, женские и детские — высокими. Следовательно, верхние клавиши правой клавиатуры аккордеона дают более низкие звуки, чем нижние клавиши. Положение клавишей во время игры оказывается обратным высоте их звука. Если нажимать все клавиши поочередно сверху вниз, то получится ряд повышающихся звуков, если нажимать клавиши по порядку снизу вверх — ряд понижающихся звуков.

2. Г р о м к о с т ь. Тихий звук получится, если, нажав клавишу, медленно разжимать или сжимать мех. При быстром движении меха получается громкий звук. Следовательно, громкость звука зависит от скорости движения меха.

3. Д л и т е л ь н о с т ь. Звук будет короткий, если нажать клавишу и сейчас же ее отпустить. Если палец задержать на клавише, звук будет долгий, длительный.

4. Т е м б р. Звуки разных инструментов и человеческих голосов имеют разную окраску — т е м б р. По тембру можно узнать, какой из инструментов играет (скрипка, труба, мандолина, аккордеон и т. д.), не видя его. По тембру мы узнаем знакомые голоса.

Полутон

Если перебирать клавиши правой клавиатуры по порядку номеров (см. таблицу № 1), т. е. н е п р о п у с к а я ч е р н ы х, то каждая следующая клавиша дает одинаковое повышение звука. Изменение высоты звука, которое дает соседняя клавиша, называется п о л у т о н о м. Полутон — наименьшая разница в высоте звуков аккордеона и многих других музыкальных инструментов.

Расположение клавишей на правой клавиатуре

Черные клавиши на правой клавиатуре сближены в группы по две и по три клавиши. В этих группах между соседними черными клавишами есть только одна белая. Между крайними черными клавишами соседних групп находятся две белые клавиши (см. таблицу № 1).

Группы по 2 и по 3 черных клавиши чередуются, если не считать крайних, неполных групп — нижней на полном, верхней на неполном аккордеоне.

Одноименные звуки. Октавы

Если нажать одновременно две клавиши, одинаково расположенные по отношению к группам черных клавишей, то звуки так сольются друг с другом, что их трудно отличить один от другого. Например, над группой из двух черных клавишей расположена белая клавиша ДО, 8 (6)* (см. таблицу № 1). Точно так же расположена над группой из двух черных следующая клавиша ДО, 20 (18). Если нажать эти клавиши поочередно, то ясно слышно, что они дают звуки разной высоты: второе ДО звучит выше первого. Если же нажать эти клавиши одновременно, то многим будет трудно сказать, сколько звуков взято, один или два.

Равенство полутонов позволяет применить полутон как меру разницы в высоте любых двух звуков (как метр для измерения расстояний или грамм для измерения веса). Каждая соседняя клавиша дает изменение высоты на полутон. Если сосчитать по порядку число клавишей от первого ДО до второго ДО, то второе ДО окажется 12-й клавишей от первого. Можно просто вычесть из номера клавиши второго ДО номер клавиши первого ДО; 20 минус 8 (18 минус 6) даст тоже 12. Следовательно, разница в высоте или, как чаще образно говорят, расстояние от первого ДО до второго равно 12 полутонам. Такое расстояние называется и н т е р в а л о м (расстоянием) о к т а в ы. Третье имеющееся на правой клавиатуре аккордеона ДО, 32 (30), находится выше (по звуку) еще на 12 полутонов, т. е. на октаву, от первого ДО — выше на две октавы или 24 полутона.

Сходство звуков, находящихся друг от друга на расстоянии одной, двух, трех и т. д. октав, позволило дать им одинаковые названия, но так как это все же разные по высоте звуки, то они называются звуками разных октав: самое нижнее ДО, 8 (6), называется ДО 1-й октавы, следующее вверх ДО, 20 (18), называется ДО 2-й октавы, верхнее ДО, 32 (30), называется ДО 3-й октавы (см. таблицу № 1).

---

* В скобках номера клавишей неполного аккордеона.

Основные названия звуков

От ДО до его повторения в следующей октаве — 12 разных по высоте звуков, расположенных на расстоянии полутона друг за другом. Из них самостоятельные или, как говорят, основные названия получили лишь 7 звуков. Это звуки белых клавишей. По порядку снизу вверх от ДО они называются: ДО — РЕ — МИ — ФА — СОЛЬ — ЛЯ — СИ (см. таблицу № 1). Это их порядок по высоте звука (по клавиатуре — сверху вниз). В дальнейшем «выше», «ниже», «снизу вверх», «сверху вниз» следует понимать как высоту звука, если нет специального замечания «на клавиатуре».

Звуки, идущие по порядку вверх от ДО до СИ, считаются звуками той же октавы, что и ДО. Клавиши от 8 (6) до 19 (17) дают звуки 1-й октавы, от 20 (18) до 31 (29) — звуки 2-й октавы. Звуки от 32 (30) до 41, а на неполном аккордеоне до (34), называются звуками 3-й октавы. 3-я октава на аккордеоне неполная.

Звуки ниже ДО 1-й октавы называются звуками малой октавы. На полном аккордеоне это звуки 1—7 клавишей, на неполном — 1—5.

Расстояния между звуками с основными названиями

Если сосчитать число полутонов между соседними звуками с основными названиями (т. е. звуков соседних белых клавишей), то нетрудно видеть, что они различны.

Между клавишами ДО и РЕ, РЕ и МИ, ФА и СОЛЬ, СОЛЬ и ЛЯ, ЛЯ и СИ есть черная клавиша. Значит, их звуки находятся на расстоянии двух полутонов друг от друга (см. таблицу № 1). Между МИ и ФА, СИ и ДО (следующей октавы) черной клавиши нет. Значит, их звуки находятся на расстоянии полутона друг от друга.

Вместо названия «два полутона» обычно говорят «тон», т. е. применяют вдвое большую меру. 1 тон равен 2 полутонам.

Порядок расстояний между звуками с основными названиями от ДО вверх:

Названия:

ДО РЕ МИ ФА СОЛЬ ЛЯ СИ ДО следующей октавы

Расстояния:

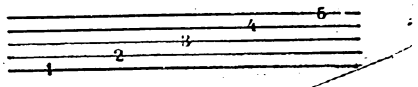
1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т. 1/2 т.

Названия белых клавишей на клавиатуре проще всего запомнить по их месту около групп черных клавишей (см. таблицу № 1). ДО, РЕ, МИ окружают клавиши группы двух черных; ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ окружают клавиши группы трех черных.

Надо заучить места всех белых клавишей правой стороны аккордеона, чтобы не надо было их искать при игре с нот.

Запись высоты звуков с основными названиями

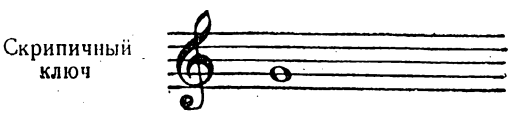
Для записи высоты и длительности звуков служат ноты. Ноты пишут на нотоносце, состоящем из пяти параллельных линеек, счет которым ведется снизу вверх.



Высота звука определяется положением головки ноты, т. е. белого 𝅗𝅥 или зачерненного ♩ овала на той или иной линейке или в промежутке между линейками нотоносца. Белый или зачерненный овал и некоторые дополнительные знаки служат для различения длительности нот. Об этом будет сказано во 2-м уроке.

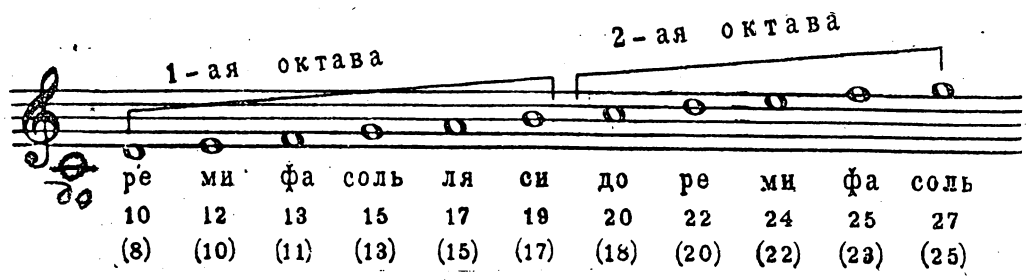
Звуки записываются на нотоносце в порядке основных названий снизу вверх на линейках и в промежутках между ними.

Для правой руки ноты пишут в скрипичном ключе. Ключем называется знак в начале нотоносца, отмечающий линейку, на которой записывается нота определенного названия. Скрипичный ключ окружает своим завитком 2-ю линейку нотоносца, на которой в этом ключе записывают звук СОЛЬ 1-й октавы:



Соль 1-й октавы

Места записи звуков с основными названиями в скрипичном ключе

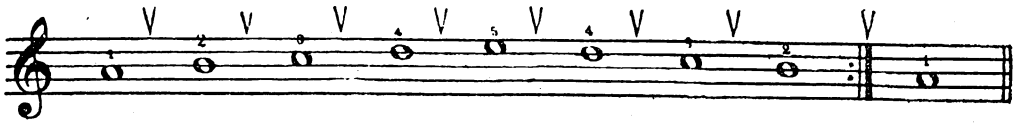


Положение руки на правой клавиатуре

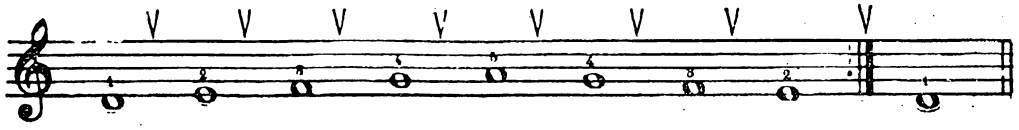
При игре локоть правой руки следует отодвинуть в сторону настолько, чтобы предплечье было под прямым углом к крышке. Запястье должно быть прямым продолжением предплечья, т. е. не должно быть изогнутым ни вверх, ни вниз, ни в сторону. Большой палец опускается на клавишу боком, без сгиба. Прочие пальцы полусогнуты и ставятся своими концами вблизи черных клавишей, но не заходят между ними. Поднимать высоко палец перед ударом по клавише не следует. Никакого напряжения ни в руке, ни в кисти, ни в пальцах быть не должно.

Сыграйте упражнения 1, 2 и 3, исполняя по одной ноте на разжим и сжим меха. Старайтесь вести мех совершенно ровно и делать разжим и сжим равными по времени. Клавиши нажимайте пальцами, указанными над нотами. Порядок пальцев, которыми исполняется нотная запись, называется аппликатурой. Удобная аппликатура является первым условием развития исполнительской техники. При исполнении упражнений называйте исполняемые ноты (не указывая октавы).

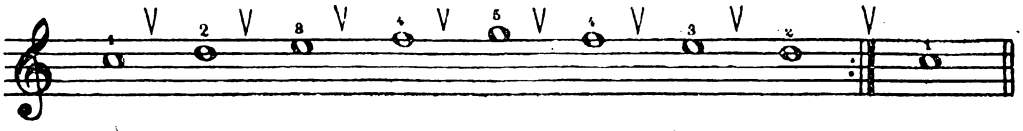
Упражнение 1



Упражнение 2



Упражнение 3



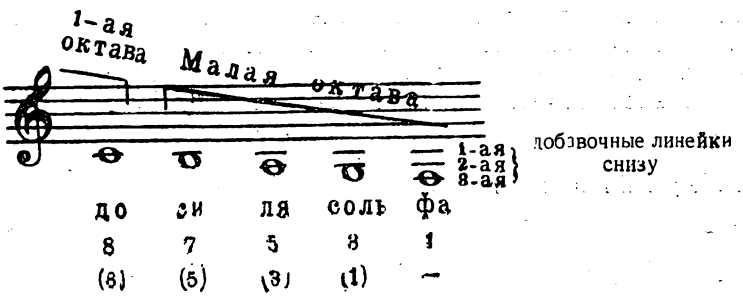
Знак V между нотами указывает на смену меха.

Знак 𝄆 (двойная черта с точками) называется знаком репризы (повторения). Он означает, что музыку, записанную до этого знака, нужно повторить. Точки обращены в сторону повторяемой части. Во всех упражнениях записанное до знака репризы следует повторять не менее 8 раз. Но сам знак обычно указывает лишь на одно повторение. После повторения исполняется записанное после знака репризы. Двойная черта без точек в конце записи означает окончание.

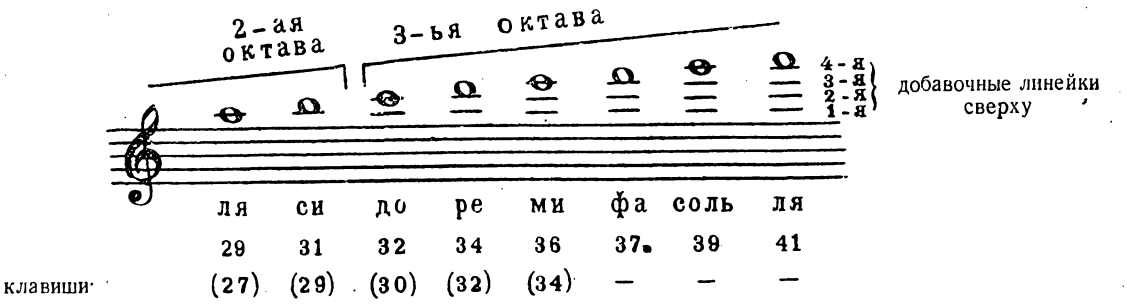
Добавочные линейки

Для записи звуков ниже РЕ 1-й октавы и выше СОЛЬ 2-й октавы пользуются добавочными линейками снизу (для низких звуков) и сверху (для высоких звуков) нотоносца. Добавочные линейки пишут маленькими черточками, отдельно для каждой ноты.

Добавочные линейки снизу



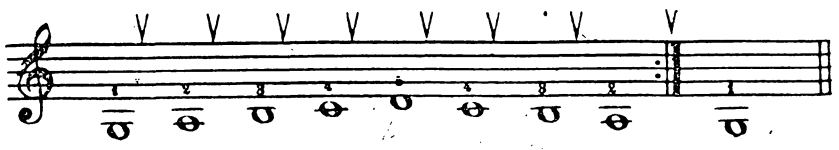
Добавочные линейки сверху



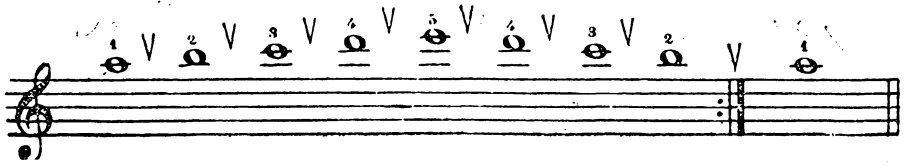
Полная запись всех белых клавишей правой клавиатуры дана на таблице № 1.

Упражнения 4 и 5 исполняются так же, как предыдущие.

Упражнение 4



Упражнение 5



2-й урок

ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКА. СЧЕТ

Измерение длительности звука

Длительность звука измеряется в музыке с помощью равномерного счета. Наиболее простым является счет «на два», т. е. равномерное повторение слов: «раз-два-раз-два-раз-два»... и т. д., как счет под марш. Иногда под марш считают: «раз-два-три-четыре», причем слово «четыре» произносят односложно «чтырь», чтобы счет был действительно равномерным.

В соответствии с простейшим счетом принято и различение длительностей в их нотной записи: каждая большая длительность делится на две меньших и т. д. В очень многих случаях такого парного деления длительностей бывает достаточно, так как чередуются лишь звуки, длительность которых вдвое, вчетверо больше или меньше друг друга.

Целая, половинная, четвертная ноты

Чаще всего длительность, занимающая один счет («раз» или «два», или «три», или «четыре»), записывается нотой с черной головкой и палочкой — ш т и л е м. Это так называемая четвертная нота или, короче, ч е т в е р т ь.

Звук вдвое большей длительности, чем четверть, т. е. занимающий два счета («раз-два» или «два-три», или «три-четыре»), записывается белой головкой со штилем. Это половинная нота или, короче, п о л о в и н а.

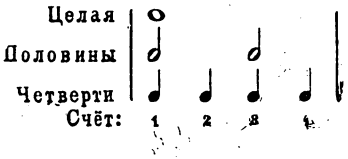
Четвертная нота

Половинная нота

Звук длительностью вдвое большей, чем половина и, следовательно, в четыре раза длиннее четверти, т. е. занимающий 4 счета («раз-два-три-четыре»), записывается одной белой головкой несколько большего размера. Это целая нота или, короче, ц е л а я.

Ц е л а я н о т а

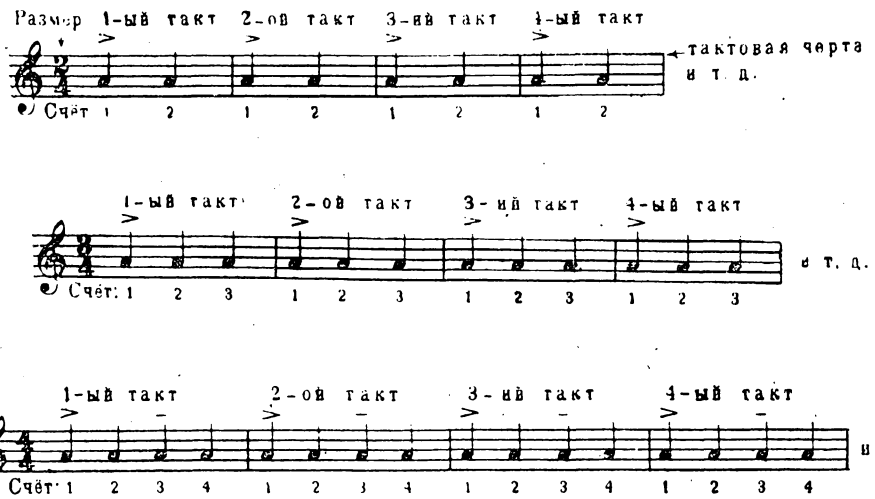
Таблица длительностей до четверти со счетом «на четыре»



Такт. Сильные и слабые доли такта

Если под марш удобно считать «на два» или «на четыре», то для вальса ни тот, ни другой счет не подходит. Под вальс всегда считают «на три». Это получается потому, что повторяющихся равных по длительности движений в нем три, тогда как в марше только два (*«левой-правой»*).

Первое из повторяющихся движений выделяется большей энергичностью (недаром под марш часто считают «левой-левой», выделяя только первое из двух движений). В музыке это показывается у д а р е н и е м или а к ц е н т о м, т. е. небольшим усилением или большей четкостью приходящегося на это движение звука (несколько более резким ударом по клавише). Счет «раз» приурочивается к этому с и л ь н о м у ударению. Перед ним, т. е. перед нотой, приходящейся на счет «раз», ставят поперек нотоносца вертикальную черту — т а к т о в у ю ч е р т у. Так как счет неизменно повторяется, вся нотная запись оказывается разделенной тактовыми чертами на равные по длительности отрезки — т а к т ы. Каждый такт начинается счетом «раз» и включает одно и то же число единиц счета.

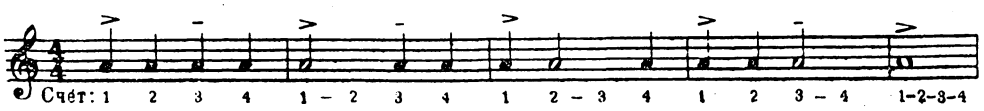


Другими словами, тактовая черта означает повторение счета, принятого для данного произведения.

Единица счета («раз» или «два», или «три», или «четыре») называется д о л е й т а к т а. В нотном примере доля такта записана четвертной нотой. Такт с двумя долями называется двухдольным, с тремя — трехдольным, с четырьмя — четырехдольным.

Первая доля такта (счет «раз»), несущая на своем начале сильное ударение, называется с и л ь н о й или т я ж е л о й д о л е й такта. В приведенном примере сильная доля условно обозначена знаком >. Прочие доли двухдольных и трехдольных тактов считаются с л а б ы м и д о л я м и такта. В четырехдольном такте, кроме первой доли, выделяется ударением (но более слабым) третья доля. Она называется о т н о с и т е л ь н о с и л ь н о й д о л е й такта и указана условно черточкой над нотой.

В приведенном выше примере на каждую долю такта приходится одна нота. Звук может быть выдержан и в течение нескольких долей такта. Но счет и в этом случае ведется по долям такта.



Как видно из примера, при доле такта, записываемой четвертью, половинная нота длится в течение двух долей, а целая — четырех.

Размер

Для отсчитывания долей такта при исполнении надо знать.

1) сколько долей в такте (т. е. на сколько надо считать каждый такт),

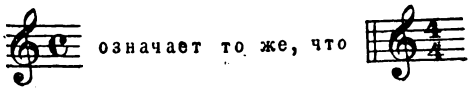
2) какой нотной длительностью записана одна доля такта.

Все это указывается в начале произведения в виде двух цифр друг под другом. Верхняя цифра указывает число долей такта, а нижняя — нотную длительность одной доли. Такое обозначение называется размером произведения.

Например, $\frac{2}{4}$ (две четверти) означает, что в такте две доли (счет «раз-два»), а длительность одной доли записана четвертью (см. 1-й пример).

$\frac{3}{4}$ (три четверти) означает, что в такте три доли, а длительность одной доли записана, как и в предыдущем случае, четвертью (см. 2-й пример).

$\frac{4}{4}$ (четыре четверти) означает, что в такте четыре доли и каждая доля в нотах — четверть (см. 3-й пример). Вместо обозначения $\frac{4}{4}$ нередко применяется знак С.



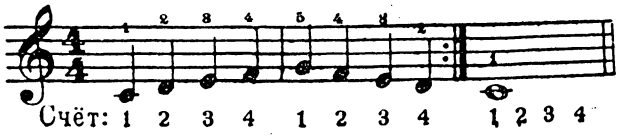
Сыграйте упражнение 6, произнося вслух подписанный под нотами счет долей такта. Предварительно найдите на клавиатуре клавиши, записанные нотами. Над нотами указана аппликатура.

Вначале меняйте движение меха (разжим на сжим и обратно) на каждой тактовой черте. Когда упражнение будет усвоено, меняйте мех через два такта, т. е. все упражнение до знака репризы играйте на одно движение меха. Смена меха должна быть возможно незаметнее. Для этого не следует задерживаться при переходе от одного движения к другому.

Все внимание надо сосредоточить на равномерности счета и точном соответствии с ним удара пальца по клавише.

Упражнение 6

Аппликатура:



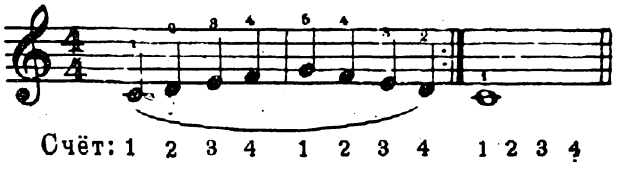
Штрихи

Штрихом называется способ нажима клавиши.

1. Легато — связное исполнение. Указывается знаком ⌒ над или ⌒ под связно исполняемыми нотами. Палец снимается с клавиши лишь в момент удара другим пальцем по следующей клавише.

Сыграйте упражнение 7.

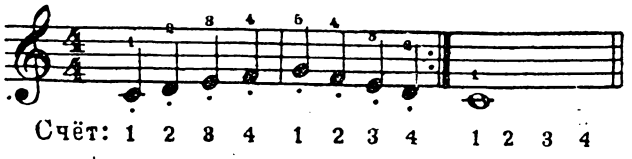
Упражнение 7



2. Стаккато — отрывистое исполнение. Обозначается точками над или под нотами. Стаккато не должно быть настолько отрывистым, чтобы нельзя было ясно различить высоту звука. Палец опускается и затем поднимается, но не отскакивает.

Сыграйте упражнение 8.

Упражнение 8

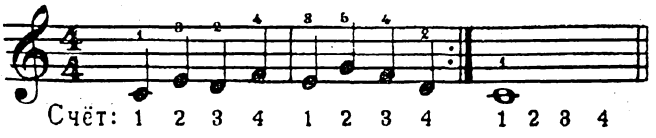


3. Портато — несвязное исполнение. Звук выдерживается почти полную длительность, но не связывается со следующим. Палец поднимается с клавиши прежде нажима на следующую клавишу. В нотах для правой руки портато специального обозначения обычно не имеет. Ноты, не связанные лигой и не имеющие точек стаккато, исполняются портато.

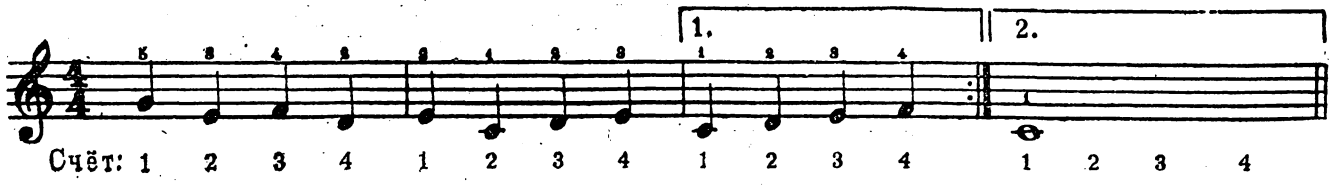
Сыграйте упражнение 6 портато.

Сыграйте тремя штрихами (сначала — легато, затем стаккато и в третий раз — портато) упражнения 9, 10 и 11.

Упражнение 9

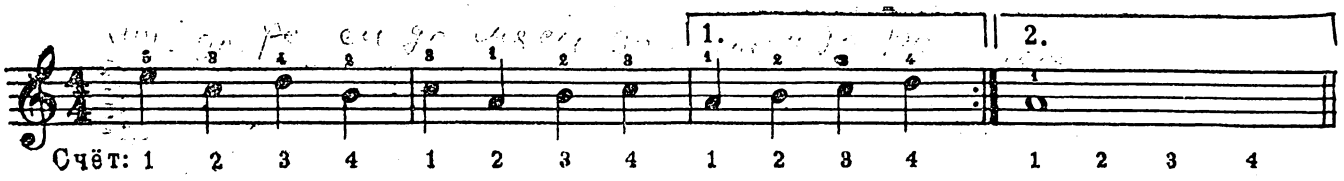


Упражнение 10



Скобки над нотами с цифрами 1 и 2 называются вольтами («вольта» значит «раз»); |1.| — первая вольта (первый раз), |2.| — вторая вольта (второй раз). В первый раз играется написанное под первой вольтой. При повторении (в данном случае при окончании), написанное под 1-й вольтой пропускается и играется написанное под 2-й вольтой.

Упражнение 11



3-й урок

ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА

На левой клавиатуре полного аккордеона имеется 6, неполного —5 рядов клавишей (кнопок). Счет рядам ведется от меха. Названия рядов следующие:

1-й ряд — вспомогательные басы;

2-й ряд — основные басы;

3-й ряд — большие или мажорные трезвучия;

4-й ряд — малые или минорные трезвучия;

5-й ряд — доминантсептаккорды;

6-й ряд — уменьшенные септаккорды. На неполном аккордеоне 6-го ряда нет.

Каждая клавиша левой клавиатуры дает сразу три звука; в 1-м и 2-м рядах (в рядах басов) это — одноименные звуки в трех октавах. Верхний из этих трех звуков совпадает с одним из звуков правой клавиатуры (с 3-й до 14-й, а на неполном аккордеоне с 1-й до 12-й клавиши)

Из 1-го урока известно, что одноименные звуки разных октав так сливаются друг с другом, что их можно принять за один звук. Этим и воспользовались при конструкции левой клавиатуры аккордеона. Преимущество трех одноименных звуков заключается в большей их мощности по сравнению с одним звуком.

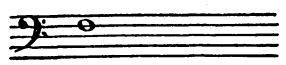
3-й, 4-й, 5-й и 6-й ряды дают при нажиме одной клавиши также три звука сразу, но разноименных (разных названий) и, следовательно, не сливающихся в один звук, а дающих так называемый аккорд. Поэтому 3-й, 4-й, 5-й и 6-й ряды называются часто рядами готовых аккордов в противоположность 1-му и 2-му рядам басов.

Нотная запись для левой руки

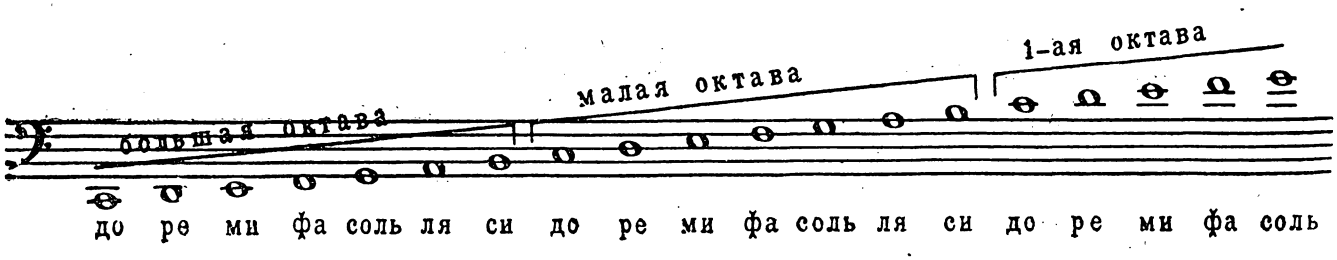
Ноты для левой руки записываются так же, как и для правой в порядке основных названий звуков снизу вверх на линейках нотоносца и в промежутках между ними. Но запись производится в басовом ключе, служащем для записи более низких звуков, чем записываемые в скрипичном ключе.

Две точки басового ключа охватывают 4-ю линейку нотоносца, указывая место записи звука ФА малой октавы (самого низкого звука правой клавиатуры полного аккордеона).

Басовый ключ

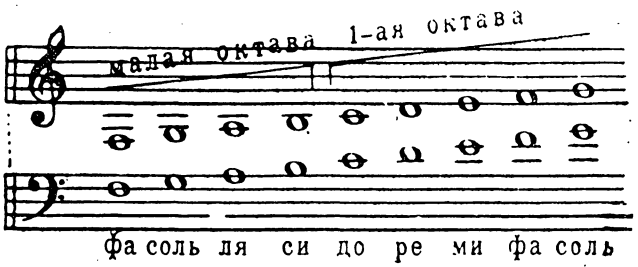


Запись нот в басовом ключе



В примере показаны ноты, применяемые в нотной записи для аккордеона.

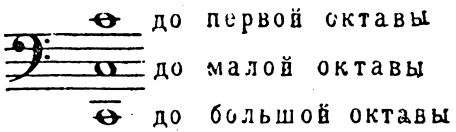
Звуки от ФА малой до ФА 1-й октавы есть и в записи для правой руки, в скрипичном ключе.



Повторяя в другом виде запись нижних звуков скрипичного ключа, басовый ключ позволяет записать и более низкие звуки: закончить всю малую октаву и записать еще более низкую — большую октаву. Есть и более низкие октавы, но их запись не имеет для аккордеона практического значения.

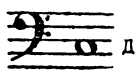
Запись басов

Как сказано выше, при нажиме любого баса звучит сразу три одноименных звука в трех октавах. Например, при нажиме 11-й (9-й) сверху клавиши в ряду основных басов звучит сразу три ДО.*



Клавиша 11(9) второго ряда

Запись нот точно друг под другом означает одновременность нажима клавишей, в данном случае эта одновременность получается сама собой, нажимом одной клавиши 11(9) во втором ряду. Для упрощения нотной записи басов пишут вместо трех одноименных нот только одну, обычно среднюю (значительно реже нижнюю). Следовательно, запись 11-й (9-й) клавиши основного ряда будет иметь такой вид:



Клавиша 11(9) второго ряда

Иногда запись той же клавиши может выглядеть так:

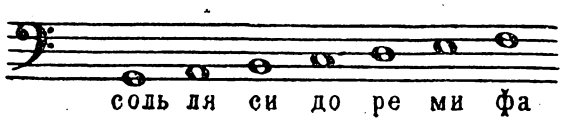
Клавиша 11(9) второго ряда

Верхний из трех одноименных звуков (ДО 1-й октавы) почти никогда не записывается, так как верхняя часть нотоносца, выше 4-й линейки, отведена для записи аккордов.

Тот или иной способ записи баса (см. примеры) никакого влияния на звук не оказывает: в обеих случаях звучит одно и то же. Надобность различения октав для левой клавиатуры в записи отпадает.

Басы дают только 12 разноименных звуков с их октавами, звуков с основными названиями — семь. Все эти звуки могут быть записаны нотами от СОЛЬ большой до ФА малой октавы.

Запись средних звуков басов



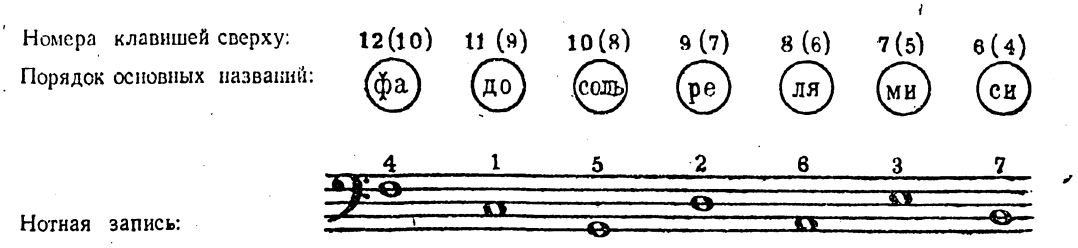
Расположение клавишей в ряду основных басов

Обычно все клавиши левой клавиатуры аккордеона окрашены в один цвет. Это немного затрудняет первоначальное овладение инструментом. Семь клавишей, одноименные семи белым клавишам одной октавы на правой клавиатуре, расположены на левой клавиатуре в ином порядке и подряд, не чередуясь с «черными». Белыми должны бы быть на полном аккордеоне 10-я по 16-ю сверху клавиши 1-го ряда от меха и 6-я по 12-ю клавиши 2-го ряда. На неполном аккордеоне белым клавишам соответствуют 8-я по 14-ю сверху клавиши 1-го ряда и 4-я по 10-ю клавиши 2-го ряда. Кроме того, есть три-четыре клавиши с основными названиями вверху 1-го и внизу 2-го ряда на полном, и одна-две — на неполном аккордеоне (см. таблицу № 2).

Клавиши с основными названиями изображены на таблице № 2 простыми кружками, а клавиши, соответствующие «черным», обведены жирной чертой.

Если запоминание места клавишей с основными названиями окажется затруднительным, можно, руководствуясь таблицей № 2, окрасить осторожно их кончики в другой цвет.

Основные басы, 2-й ряд от меха



*) Для аккордеона с 60 клавишами на левой клавиатуре номера басовых клавишей неполного аккордеона, помещенные в скобки, надо уменьшить на 2. На таком аккордеоне основной бас ДО — 7-я сверху клавиша.

Чтобы запомнить этот порядок, надо заметить, что идя от ДО вверх в порядке основных названий (ДО-РЕ-МИ-ФА-СОЛЬ-ЛЯ-СИ), надо нажимать клавиши вверх по клавиатуре от клавиши ДО через одну (ДО-РЕ-МИ, см. 1-2-3), а затем от клавиши ФА, расположенной под клавишей ДО, также через одну (см. 4-5-6-7).

Положение руки на левой клавиатуре

При игре на левой клавиатуре пользуются только 2-м, 3-м, 4-м и 5-м пальцами. Большой палец служит опорой при сжиме меха и, в случае надобности, открывает воздушный клапан.

Кисть, изогнутая в запястье, изгиб которого опирается о ремень, должна быть над клавиатурой настолько, чтобы иметь свободу движений. Надо следить за отсутствием в руке напряжения. Локоть левой руки должен быть свободным, прижимать его к туловищу нельзя. Полусогнутые пальцы опускаются на клавиши своими концами.

Нормальными положениями кисти являются:

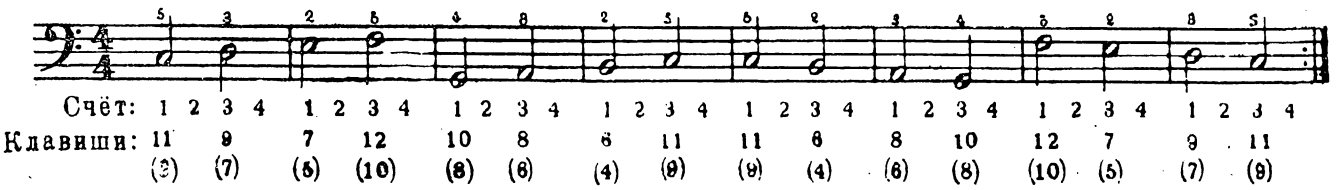
— при котором легко взять клавиши одного номера в разных рядах: 4-й палец на вспомогательном басу, 3-й — на основном басу, 2-й — на аккорде;

— при котором легко взять клавиши в порядке их номеров в одном ряду 2-м, 3-м, 4-м и 5-м пальцами (например, 7-ю, 8-ю, 9-ю и 10-ю клавиши ряда основных басов).

Упражнение № 12

Сыграйте в ряду основных басов ноты с основными названиями.

Аппликатура:

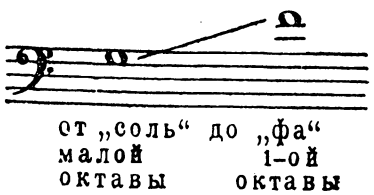


Смену меха вначале делайте через такт, затем через 2 такта.

Запись аккордов

Каждая клавиша 3-го, 4-го, 5-го и 6-го рядов дает аккорд, т. е. одновременное сочетание трех разноименных звуков. Звуки эти записываются в их настоящей высоте, друг под другом, что указывает на их одновременность.

Все звуки аккордов укладываются от СОЛЬ малой до ФА первой октавы, занимая в записи верхнюю часть нотоносца и две-три добавочных линейки:



О строении аккордов будет сказано в 11-м уроке. Здесь мы ограничимся изучением условной записи аккордов, позволяющей сразу найти нужную клавишу.

Условные обозначения

Ряд от меха, в котором надо взять тот или иной аккорд, обозначается над аккордом:

Б — ряд больших трезвучий, т. е. 3-й ряд;

М — ряд малых трезвучий, т. е. 4-й ряд;

7 — ряд доминантсептаккордов, т. е. 5-й ряд;

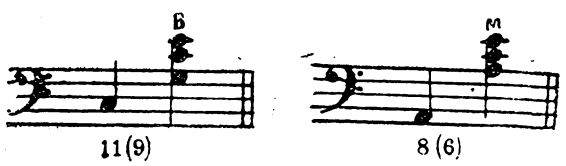
У — ряд уменьшенных септаккордов, т. е. 6-й ряд (см. таблицу № 2).

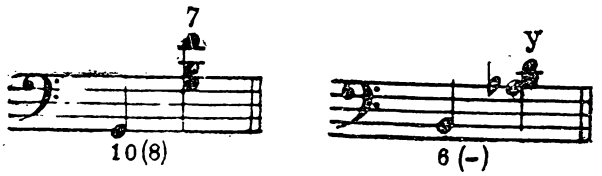
Кроме продольных рядов, клавиши левой клавиатуры образуют косые поперечные ряды. В каждом поперечном ряду расположены одинаковые по номеру сверху клавиши продольных рядов.

Поперечный ряд получает название по названию основного баса этого ряда. Так 11-й (9-й) поперечный ряд называется рядом ДО, так как 11-я (9-я) клавиша основных басов — ДО. В этот поперечный ряд, кроме ДО, входят: вспомогательный бас МИ, 11 (9) первого ряда от меха и 11-е (9-е) клавиши рядов Б, М, 7 и У (см. таблицу № 2).

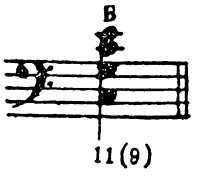
Аккорды Б, М, 7 и У построены на основном басу своего поперечного ряда. Все аккорды поперечного ряда ДО построены на основном басу ДО. Что это значит — выяснится в 11-м уроке. Сейчас можно только сказать, что одноименный основному басу звук обязательно входит в число звуков всех аккордов своего поперечного ряда. В этом нетрудно убедиться по таблице № 2. О вспомогательном басе этого сказать нельзя: он входит только в два из четырех аккордов того же поперечного ряда, в Б и 7 (см. таблицу № 2).

Аккорд может быть взят после своего основного баса (т. е. основного баса того же поперечного ряда). В таком случае аккорд имеет в записи над собой только обозначение продольного ряда: Б, М, 7 или У.

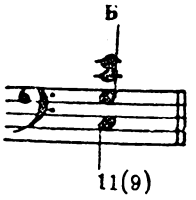




Аккорд может быть взят одновременно с основным басом своего поперечного ряда. Тогда ноты баса и аккорда пишут друг под другом. Штиль (если он нужен по длительности) пишется общий

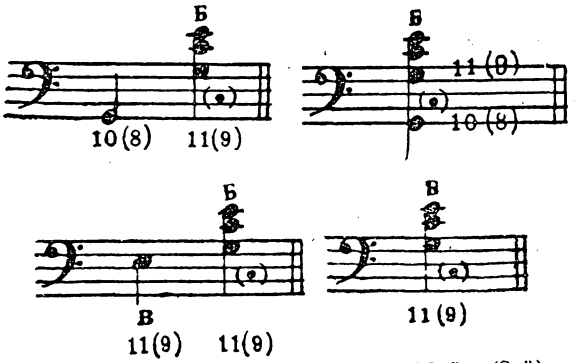


или для баса вниз, а для аккорда вверх



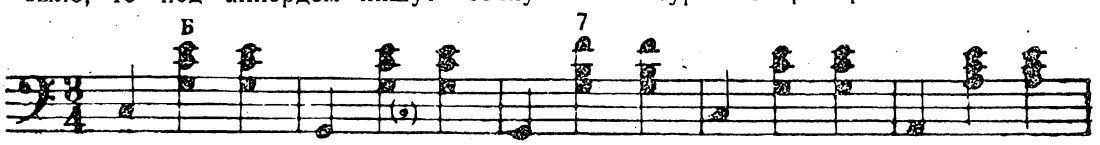
В таком случае нажимают сразу две кнопки того же поперечного ряда: бас и аккорд.

Если аккорд берется не в том поперечном ряду, в котором взят предшествующий ему или одновременный с ним основной бас, или бас берется во вспомогательном ряду, или баса перед аккордом вообще не было, то под аккордом пишут точку в скобках на линейке основного баса этого аккорда. Например:



В первом примере бас берется 10-й (8-й) клавишей основного ряда; во втором тот же бас берется одновременно с аккордом; в третьем берется вспомогательный бас в том же поперечном ряду, что и аккорд; в четвертом — баса ни перед аккордом, ни одновременно с ним нет. Во всех этих случаях поперечный ряд аккорда указан точкой в скобках между 2-й и 3-й линейками, т. е. ДО. Значит, во всех четырех случаях аккорд берется в 11-м (9-м) поперечном ряду, т. е. в ряду основного баса ДО.

Пользуясь условными обозначениями аккордов, все же надо обращать внимание на ноты, из которых состоят аккорды, так как при повторении аккорда подряд, и даже в соседних тактах, обозначения Б, М, 7, У, а нередко и точку в скобках, пишут только перед первым из повторяемых аккордов. Следовательно, надо сравнивать, так ли выглядит аккорд без условных обозначений, как предшествующий ему аккорд с обозначениями. Условные знаки (Б, М, 7, У, точка в скобках) могут быть иногда пропущены. Если аккорд записан не теми нотами, какими записан предыдущий, а обозначений нет, то необходимо прочесть составляющие аккорд ноты и отыскать его в таблице № 2, где даны все готовые аккорды левой клавиатуры. Например:



Здесь Б, построенное на басу ДО, показано один раз, хотя аккорд повторяется два раза подряд и затем еще два раза в следующем такте с другим басом. Тот же аккорд повторен в 4-м такте без всяких обозначений. Только сравнивая ноты всех этих аккордов, можно сказать, что это один и тот же аккорд. Аккорд последнего такта также не имеет обозначений, но он не похож ни на один из предшествующих аккордов. Его можно найти в таблице № 2. Это М на басу ЛЯ. Условное обозначение М здесь пропущено.

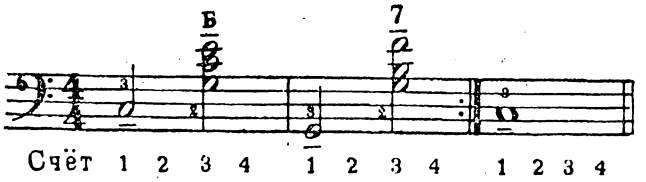
Сыграйте со счетом следующие упражнения.

Для этого найдите все клавиши. Вначале играйте медленно, делая смену меха через такт, затем — через 2 такта. Не ускоряйте исполнение за счет неточности.

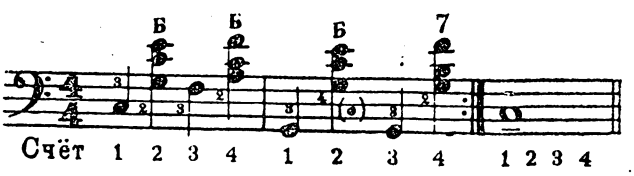
На левой клавиатуре при чередовании басов и аккордов, записанных четвертными и более мелкими нотами, наиболее обычен штрих стаккато, точек над или под нотами (как для правой руки) при этом не ставят. Ноты, исполняемые портато, имеют знак акцента или черточку, $\overline{\cdot}$ или $\overline{\cdot}$. Легато обозначается лигой, как для правой руки.

Аппликатура указана слева от штиля. Обращайте внимание на точки в скобках, чтобы не взять аккорд не в том поперечном ряду.

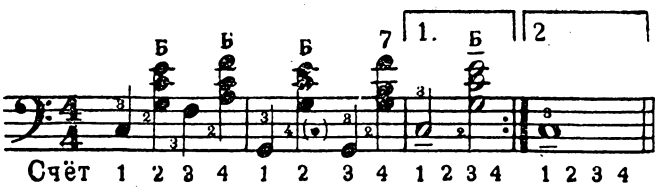
Упражнение 13



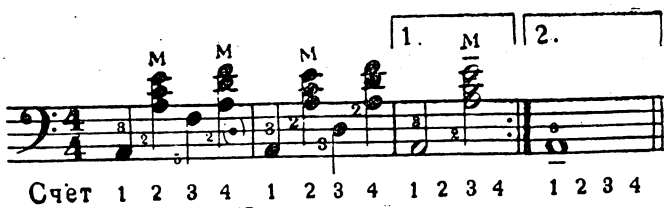
Упражнение 14



Упражнение 15



Упражнение 16

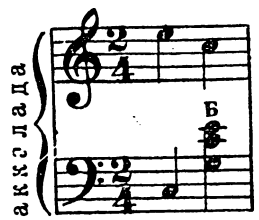


4-й урок

ИГРА ОБЕИМИ РУКАМИ

Нотная запись на двух нотоносцах

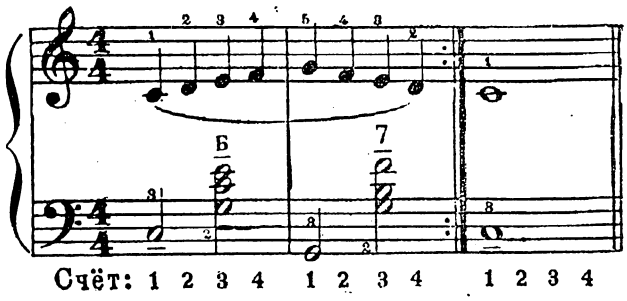
На аккордеоне играют обеими руками одновременно. Поэтому нотная запись для него делается на двух нотоносцах. На верхнем нотоносце записывается в скрипичном ключе то, что должна играть правая рука, — партия правой руки. На нижнем нотоносце в басовом ключе записывается то, что должна играть левая рука, — партия левой руки. Оба нотоносца объединяются слева чертой и скобкой — акколадой.



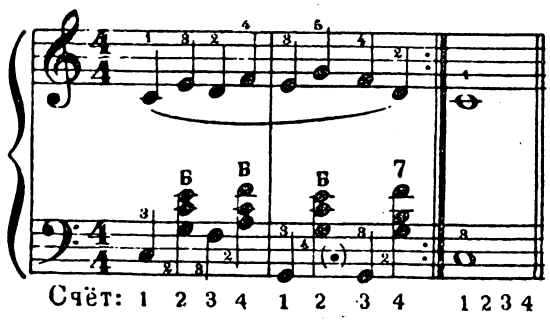
Ноты, подписанные точно друг под другом на обоих нотоносцах, исполняются одновременно. Так, в приведенном выше примере клавиша МИ в партии правой руки нажимается одновременно с басом ДО в партии левой руки, а ДО правой руки — одновременно с аккордом Б левой руки.

Во 2-м уроке были разучены упражнения для правой руки, в 3-м уроке — сопровождение к этим упражнениям для левой руки. Разучите теперь эти упражнения обеими руками вместе.

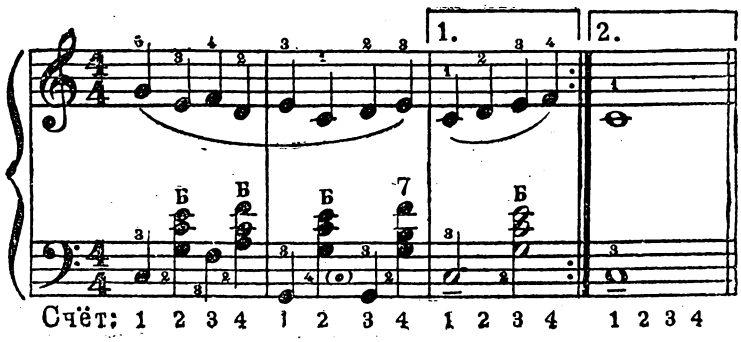
Упражнение 17



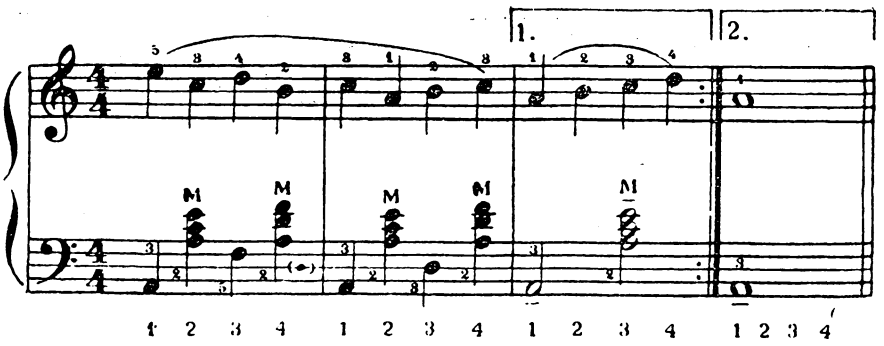
Упражнение 18



Упражнение 19



Упражнение 20



Точно так же разучивайте и все следующие упражнения и пьесы: сначала партию правой руки, затем партию левой руки, затем обеими руками вместе.

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРАМ 1, 2 и 3

Темп

Над началом нотной записи музыкального произведения, как правило, указывается примерная скорость счета и характер исполнения. Это называется темпом. Темп часто указывается иностранными словами. Перевод их можно найти в любом музыкальном словаре. В самоучителе темп всюду указан по-русски.

Оттенки (нюансы)

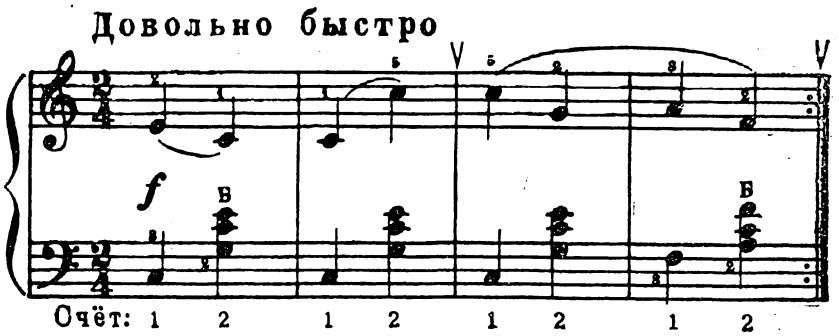
В музыкальных произведениях всегда указывается громкость звука и ее изменения. Для этого существуют в нотах специальные знаки (см. ниже в примерах 1, 2 и 3 обозначения: *f*, *mf*, *p*, *dim*). Их значение расшифровано в конце самоучителя. Изменения силы звука называются оттенками или нюансами. Точное выполнение всех оттенков — одно из важнейших условий художественного исполнения произведения. Поэтому при разборе всех музыкальных примеров обязательно прочтите все обозначения оттенков и найдите их значение.

Разберите, разучите по партиям, а затем обеими руками вместе примеры 1, 2 и 3, учитывая все сказанное. Смена меха указана в примерах знаком V. По мере усвоения упражнений надо переходить к смене меха через 4 такта.

Пример 1

ИЗ-ПОД ДУБА, ИЗ-ПОД ВЯЗА

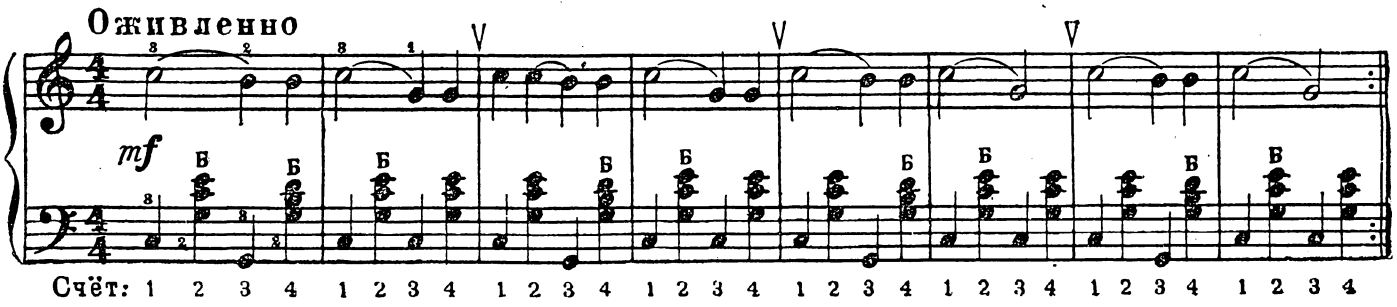
(Русская плясовая)



Пример 2

СОЛНЫШКО

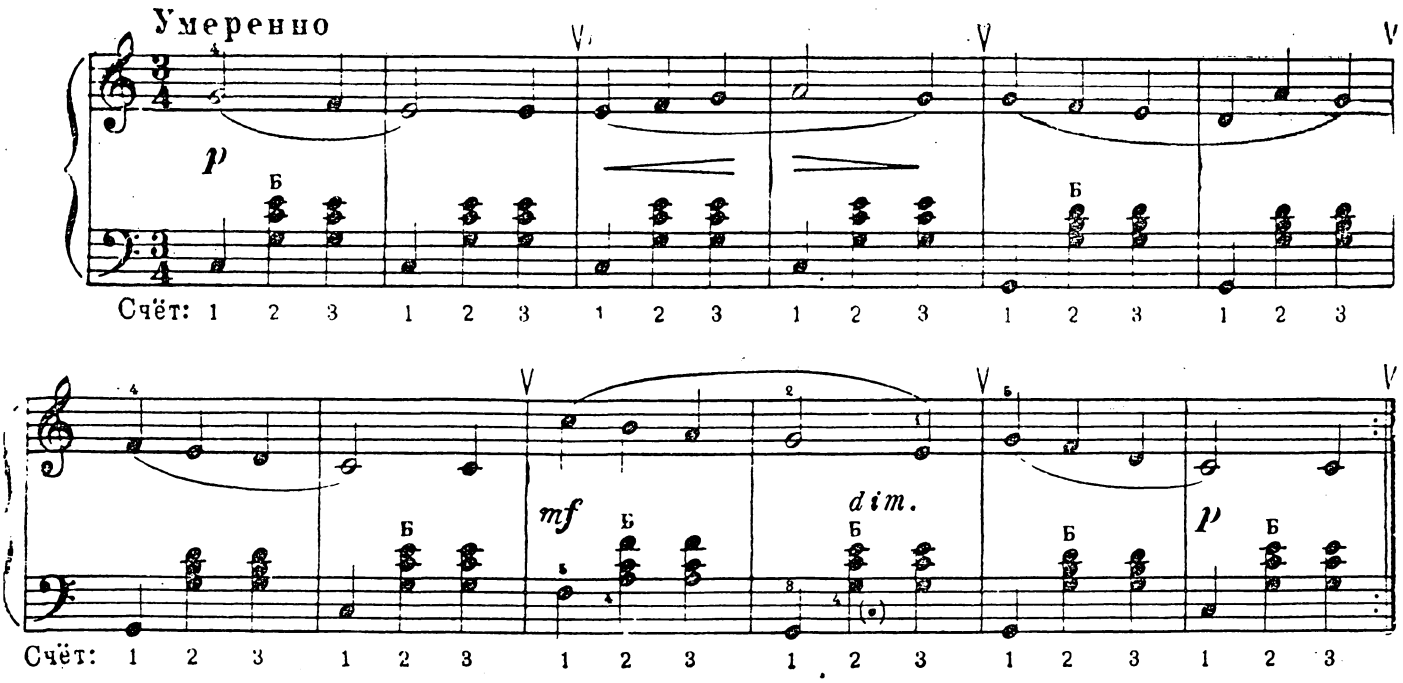
(детская песенка)



Пример 3

Я ВЕЧОР В ЛУЖКАХ ГУЛЯЛА

(Русская народная песня)



5-й урок

МЕЛКИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТИ И ПАУЗЫ

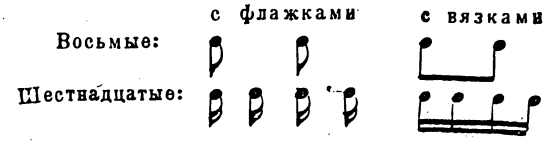
Восьмые и шестнадцатые

Нотная запись не может ограничиться только целыми, половинными и четвертными нотами. В музыке применяются длительности вдвое и вчетверо меньшие четверти. (Применяются и длительности в восемь и шестнадцать раз меньшие четверти, но в пределах начального курса с ними не приходится иметь дела.)

Звук вдвое короче четверти записывается как четвертная нота с добавлением флажка вправо от конца штиля. Эта длительность — восьмая.

Звук вдвое короче восьмой (или вчетверо короче четверти) записывается с двойным флажком. Эта длительность — шестнадцатая.

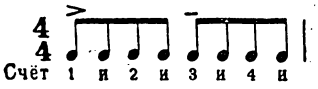
Если друг за другом следует несколько восьмых или шестнадцатых, их флажки обычно заменяются вязками (ребрами).



Число вязок, подходящих к каждому штилю, должно быть равно числу замененных ими флажков, т. е. восьмые объединяются одной вязкой, а шестнадцатые — двумя.

Вязки объединяют мелкие длительности в группы нот. В одну группу обычно объединяют ноты, приходящиеся на одну долю такта, это облегчает счет. Но в размерах $\frac{2}{4}$ и $\frac{3}{4}$ иногда объединяют все восьмые такта, если нет шестнадцатых. В размере $\frac{4}{4}$ восьмые обычно объединяются по половинам тактов, чтобы было видно начало 3-й доли, несущей относительно сильное ударение (см. 2-й урок).

Для точного исполнения восьмых и шестнадцатых между названиями долей такта („раз-два-три" и т. д.) при счете произносят „и". Тогда на каждую единицу счета и на каждое „и" приходится по одной восьмой или по две шестнадцатых.



В одну группу могут объединяться и разные мелкие длительности. При этом к штилю восьмой подводится одна вязка, а к штилям шестнадцатых две.

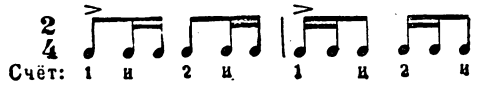
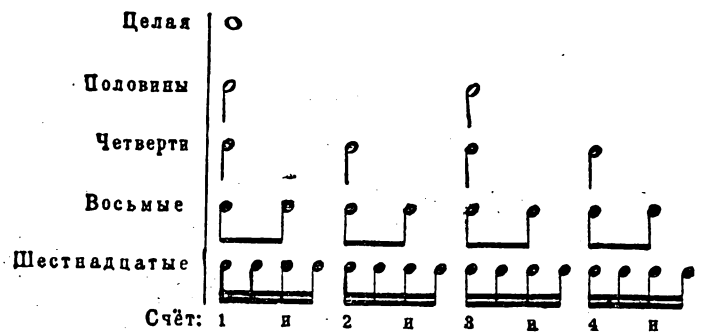
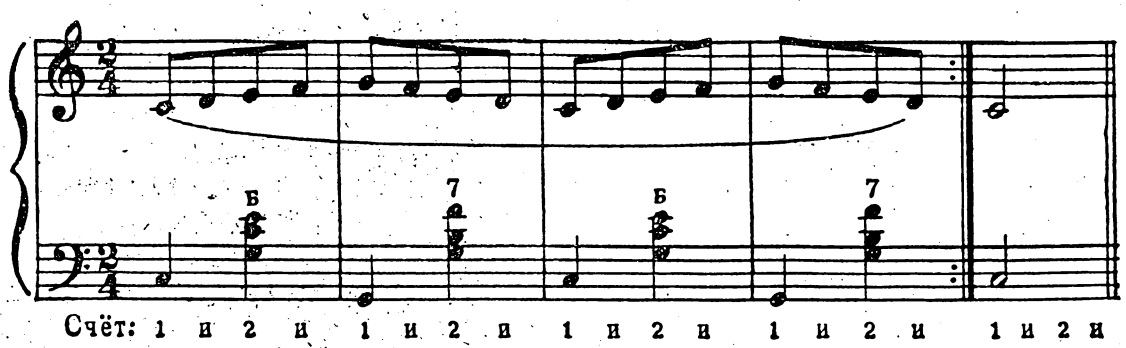


Таблица счета длительности в размере $\frac{4}{4}$

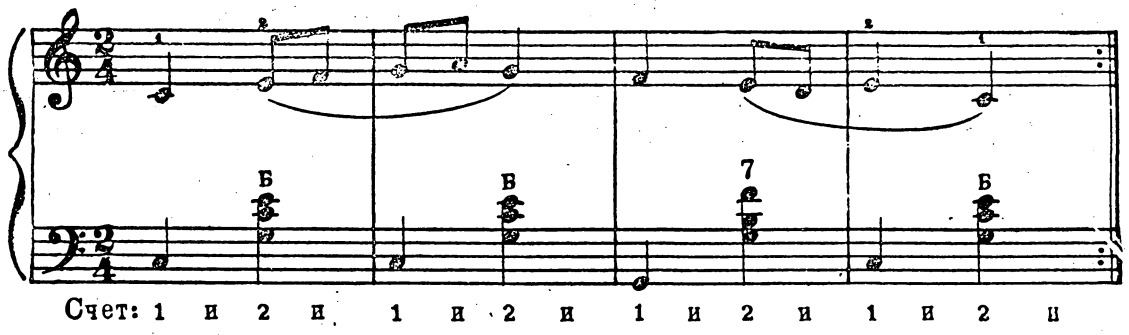


В размере $\frac{2}{4}$ счет ведется, как в первой половине размера $\frac{4}{4}$. В размере $\frac{3}{4}$ счет ведется, как в первых трех четвертях размера $\frac{4}{4}$.

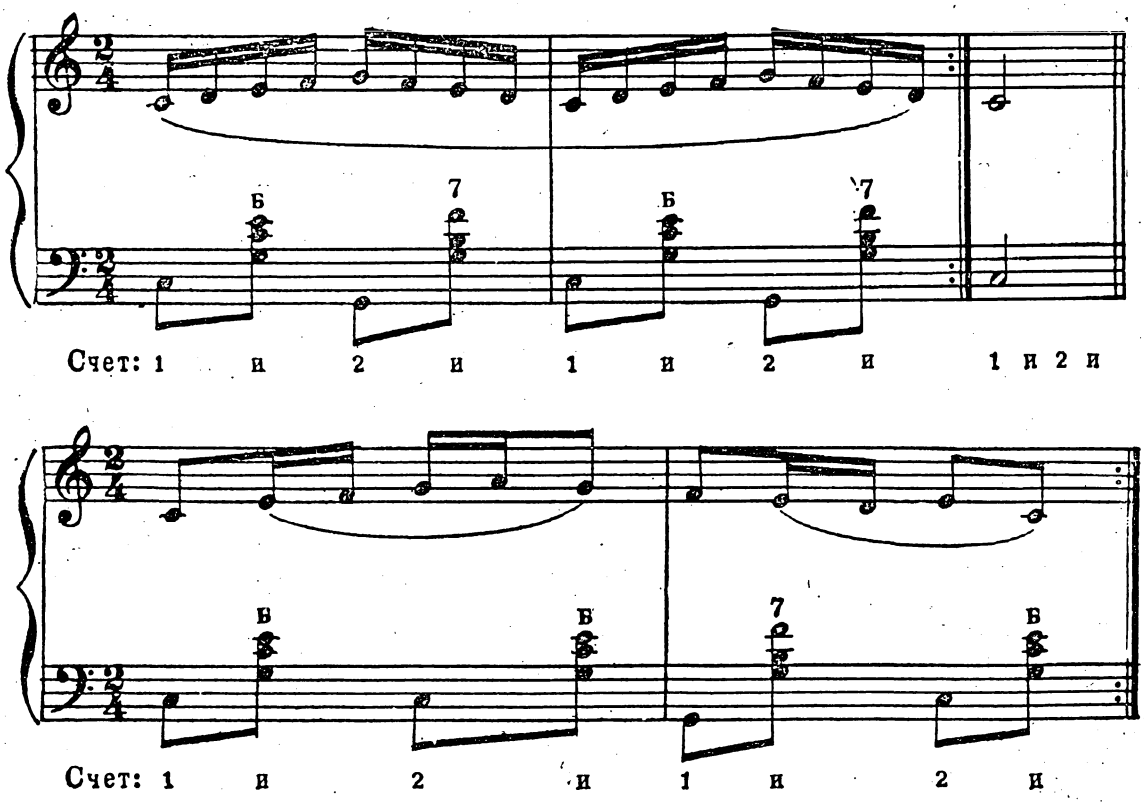
Упражнение 21



Упражнение 22



Упражнение 23

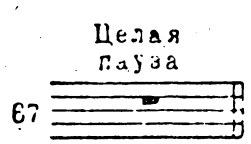


ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРАМ 4 И 5

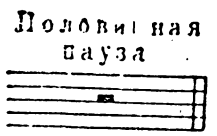
Паузы

В конце примера 11 и в примере 4 есть знак 𝄾. Это — пауза, знак молчания.

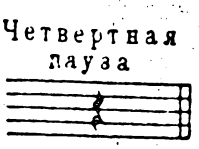
Перерывы звучания, более заметные чем те, которые дает смена меха или исполнение стаккато, измеряются в музыке теми же длительностями, что и звуки. Каждой нотной длительности соответствует такая же пауза.



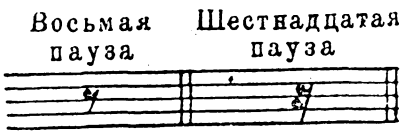
Черточка под линейкой — целая пауза — означает длительность молчания, равную длительности целой ноты. Знак этот применяется и для указания молчания в течение целого такта, независимо от его размера.



Черточка над линейкой — половинная пауза — равна по длительности половинной ноте.



Четвертная пауза равна по длительности четвертной ноте.



В примере 4 паузы — восьмые.

При счете пауза выдерживается столько же, сколько соответствующая ей по длительности нота.

Разучите пример 4.

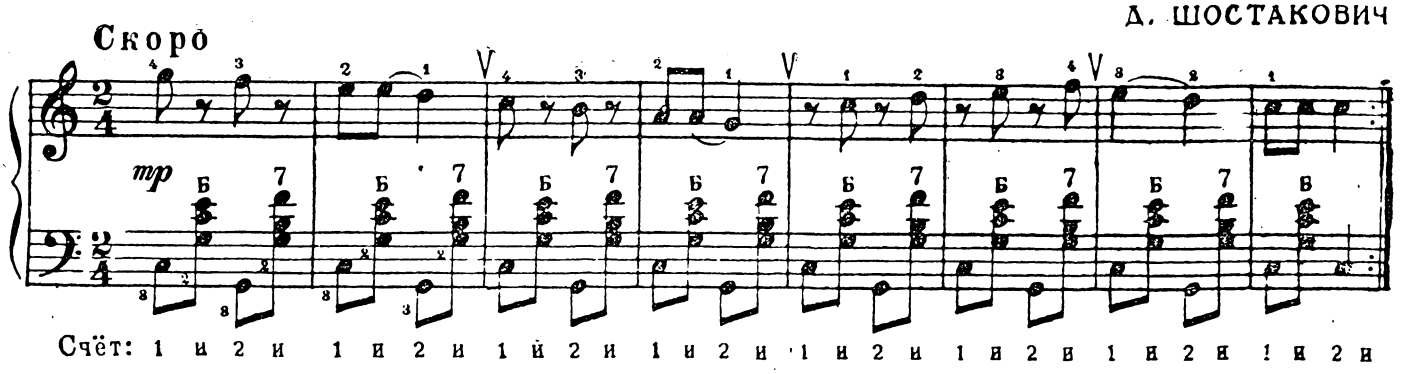
В 1-м и 3-м тактах примера 4 в правой руке клавиша нажимается на счет «раз», а на следующее «и» палец снимается. Следующая нота берется на счет «два», а на счет «и» палец снимается. В 5-м и 6-м тактах на «раз» и «два» звука нет — пауза. Звуки берутся на «и».

Пример 4

ТАНЕЦ

(отрывок)

Д. ШОСТАКОВИЧ



Смена движений меха

В примере 5 смену меха можно делать вначале через 2 такта. Но когда песня будет разучена, после первого двухтакта следует играть по 4 такта на одно движение меха.

Далее во всех примерах знаком ∨ показана смена меха при разучивании. После разучивания смену меха следует делать реже.

Движение меха сходно с дыханием певца. Смена движения — это вздох певца, прерывающий звучание. Исполняя произведение, надо всегда учитывать, сделали бы вы вдох в том или ином месте, если бы пели мелодию. Тогда ошибок в смене меха не будет.

Есть и формальные признаки того, что в том или ином месте менять движение меха нельзя. Нельзя менять мех на выдержанном звуке — получится перерыв. Нельзя менять мех между связанными лигой нотами — легато не выйдет.

Надо уметь очень бережливо расходовать воздух, не играть слишком громко. Громкий звук на аккордеоне довольно резок и допустим лишь там, где в нотах есть специальное указание — *f* или *ff* (см. в конце самоучителя «Оттенки громкости (нюансы)».

Разучите пример 5.

Особое внимание обратите на точность счета, аппликатуру и штрихи в партии правой руки. Портато отмечено. Левая рука играет стаккато. Выполните указанные в нотах оттенки.

В дальнейшем надо учесть, что в нотах не пишут ничего лишнего. Поэтому все написанное в нотах должно быть выполнено. Иначе произведение будет искажено.

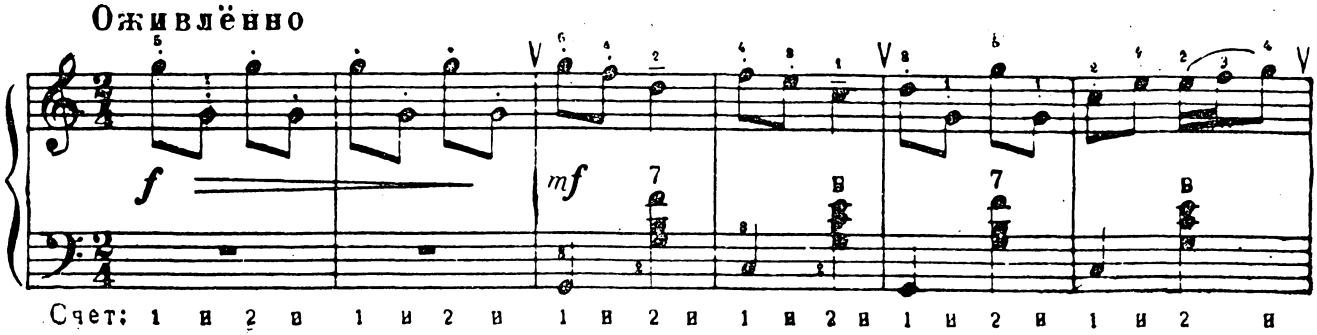
В примере 5 есть знак репризы с точками, обращенными вправо 𝄆. Этот знак ставится в тех случаях, когда повторение делается не с начала пьесы. Повторяется только часть записи между знаками 𝄆 и 𝄇.

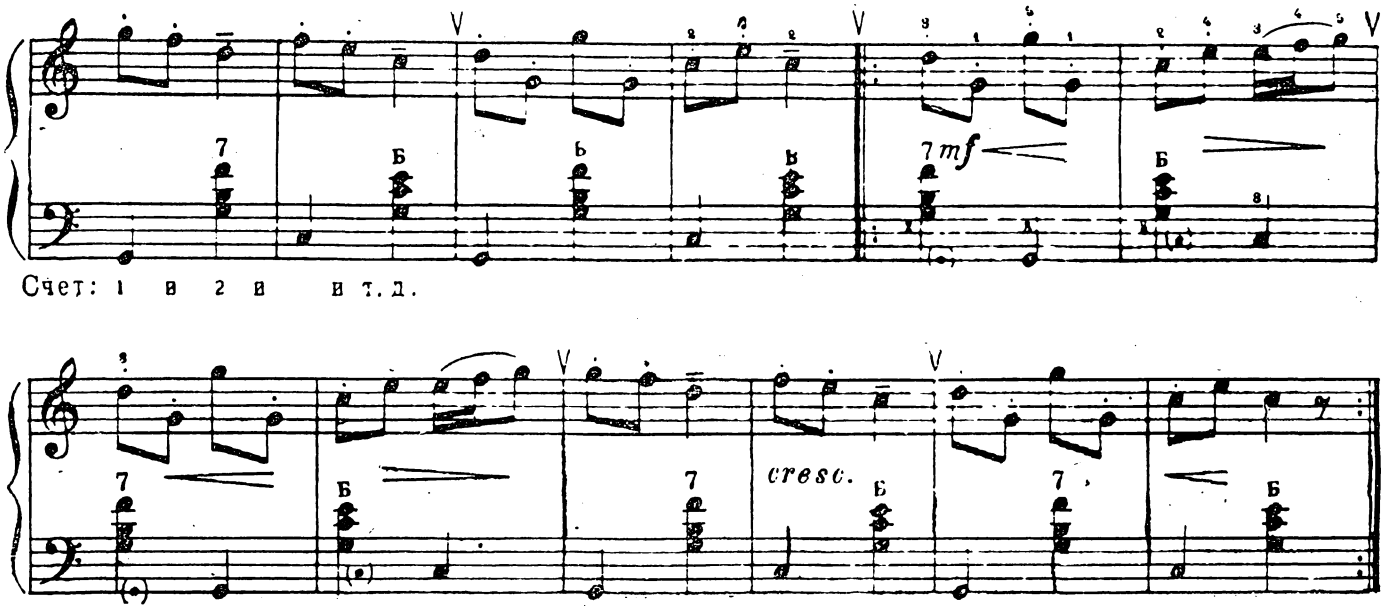
Пример 5

БУДЬ СО МНОЙ

Чешская песня

В. НЕЕДЛЫ





6-й урок

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ БАСЫ

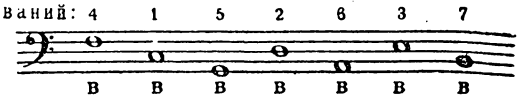
ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 6

Вспомогательные басы

На левой клавиатуре, в ряду вспомогательных басов расположение клавишей с основными названиями то же самое, что и в основном ряду, но они сдвинуты относительно основных басов на 4 клавиши вниз (см. таблицу № 2). ДО берется в ряду вспомогательных басов на 15-й (13-й) клавише сверху. Соответственно сдвигаются и все прочие клавиши.

Вспомогательные басы

Номера клавишей сверху:	16(14)	15(13)	14(12)	13(11)	12(10)	11(9)	10(8)
Нотные названия:	фа	до	соль	ре	ля	ми	си
Порядок основных названий:	4	1	5	2	6	3	7



Ноты для этих клавишей записываются там же, где и для одноименных клавишей основного ряда. Но обычно под нотой, когда ее надо сыграть во вспомогательном ряду, пишется буква В. Однако нередко буквы В не ставят, и выбор между одноименными и совершенно одинаково звучащими басами предоставляется исполнителю.

Применение вспомогательных басов при чередовании или одновременно с аккордами

Если в таблице № 2 прочесть ноты, из которых состоят готовые аккорды Б и 7, то нетрудно заметить что две из этих трех нот одноименны основному и вспомогательному басу того же поперечного ряда. Например, Б 10-го (8-го) поперечного ряда состоит из звуков СОЛЬ — СИ — РЕ, а 7 того же поперечного ряда из СОЛЬ — СИ — ФА. Басы же этого поперечного ряда: основной — СОЛЬ, вспомогательный — СИ. Это звуки общие для Б и 7 поперечного ряда. Третьи звуки Б и 7 — различны.

Перед аккордом или одновременно с ним может быть взят любой бас, но чаще других перед Б или 7 берутся основной и вспомогательный басы того же поперечного ряда.

Чтобы взять перед Б ряда СОЛЬ бас СИ в основном ряду, нужно тянуться на клавишу 6 (4) вверх по клавиатуре, что очень неудобно.

В примере 6 используется перед аккордом Б вспомогательный бас того же поперечного ряда (ДО). В таких случаях вспомогательный бас обычно берется 4-м пальцем, основной бас — 3-м, а аккорд (Б или 7) — 2-м.

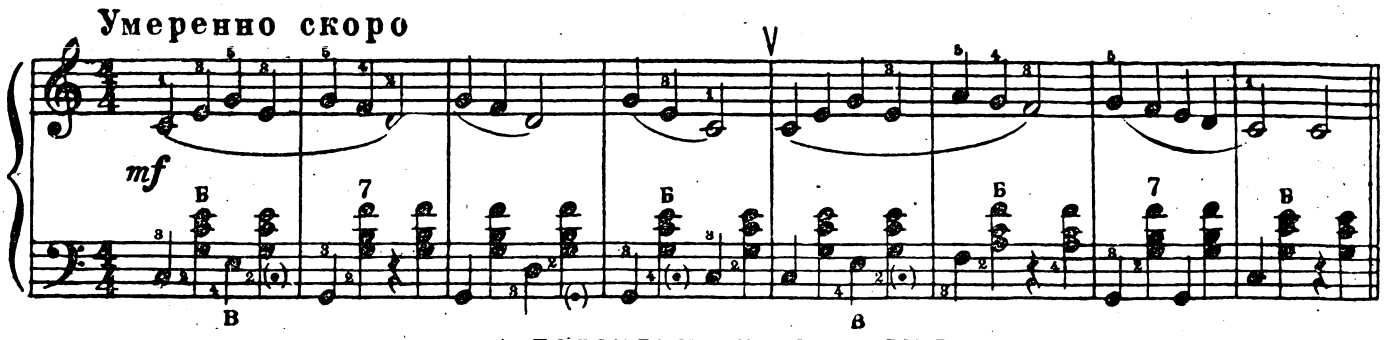
Разучите пример 6.

Обратите внимание на четвертные паузы в партии левой руки, легато, аппликатуру в партии правой руки и оттенок *mf*.

Пример 6

МАЛЕНЬКАЯ ПОЛЬКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 7

Мелодия в левой руке

Трудно обойтись без вспомогательных басов и при исполнении левой рукой связной мелодии. В примере 7 левая рука вначале играет точно ту же мелодию, что и правая. Во второй половине примера партии немного расходятся: правая рука на одну восьмую запаздывает взять некоторые звуки, уже взятые левой рукой. Совпадение мелодий обеих рук позволяет легко проверить, верно ли сыгран бас.

В примере левая рука могла бы сыграть звук СИ в ряду основных басов. Но это труднее, чем взять этот звук во вспомогательном ряду, где клавиша находится рядом с клавишей ДО основного ряда. А в пьесе всего 4 ноты: СОЛЬ, ЛЯ, СИ и ДО.

Затакт

Пример 7 идет в размере $\frac{2}{4}$, но первый такт неполный, в нем только одна четверть. Неполный первый такт называется затактом. При подсчете числа тактов он не учитывается. Счет в нем ведется так, как будто это конец такта. Размер пьесы $\frac{2}{4}$. Затакт имеет длительность одной четверти. Следовательно, он считается, как последняя (вторая) четверть такта: «два-и».

С затакта начинается очень много произведений. В таких случаях концы музыкальных фраз (более или менее законченных музыкальных мыслей, названных так по сходству с речевыми фразами), где можно сделать перерыв звучания, приходятся чаще на середину такта, а не на тактовую черту. В примере они отмечены знаком V. Это места, где можно менять движение меха. Следовательно, смена меха далеко не всегда бывает на тактовой черте.

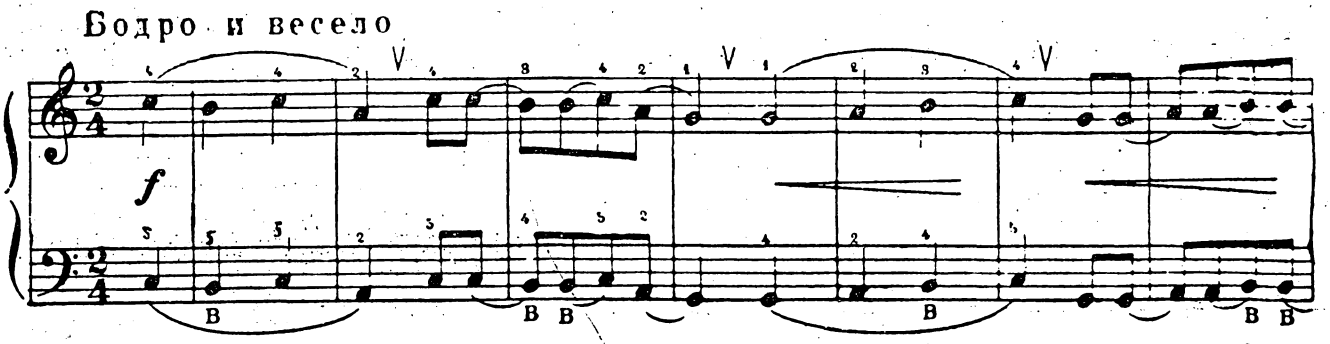
Разучите пример 7

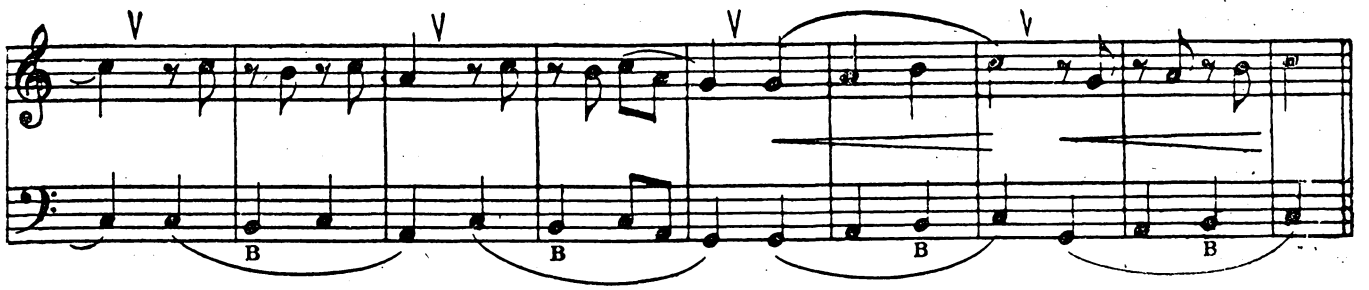
Кроме сказанного, обратите внимание на аппликатуру, лиги и оттенки.

Пример 7

ПЬЕСА НА ЧЕТЫРЁХ НОТАХ

А. ГЕДИКЕ





ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 8

Одновременные звучания двух басов

В примере 8 в левой руке одновременно на счет «раз» берутся стаккато басы СОЛЬ и РЕ.

Разучите пример 8.

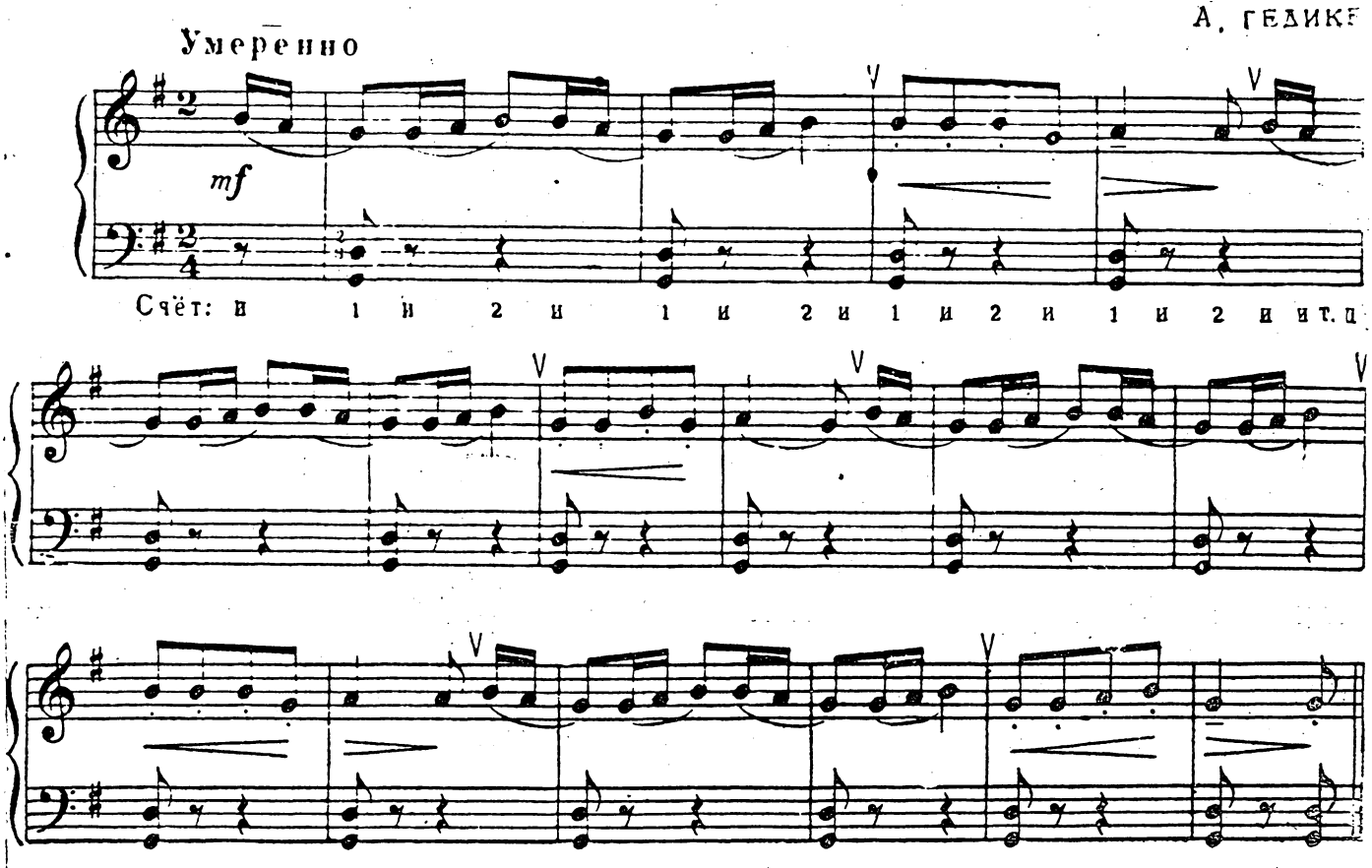
Этот пример, как и пример 7, начинается затактом. Но здесь затакт короче. По общей длительности он занимает восьмую, т. е. последнее «и» при счете размера на «раз-и-два-и». Мех следует после разучивания менять через четыре такта, но, как и в примере 7, не на тактовой черте, а на восьмую (длительность затакта) раньше. При разучивании мех можно менять по знакам V.

Учтите все штрихи и оттенки.

Пример 8.

ПЬЕСА НА ТРЕХ НОТАХ

А. ГЕДИКЕ



7-й урок

ЧЕРНЫЕ КЛАВИШИ

Производные названия звуков. Черные клавиши правой клавиатуры

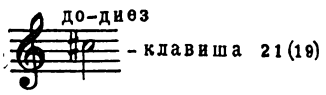
Звуки черных клавишей не получили ни самостоятельных названий, ни особого места для записи на нотоносце. Чтобы отличить их от звуков с основными названиями к последним добавляют слова:

«д и е з», что значит «на полутон выше», в нотах знак ♯;

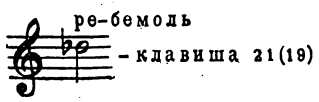
«б е м о л ь», что значит «на полутон ниже», в нотах знак ♭.

Знаки ♯ и ♭ ставятся перед головкой ноты.

Так, например, черная клавиша между ДО и РЕ может быть названа клавишей, дающей звук полутоном выше ДО, т. е. ДО - диез:

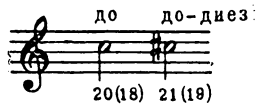


или клавишей, дающей звук полутоном ниже РЕ, т. е. РЕ - бемоль:

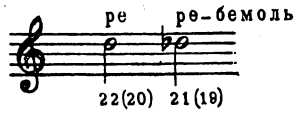


Следовательно, каждая черная клавиша имеет два названия и два обозначения в нотах: одно — производное от основного названия белой клавиши полутоном ниже, другое — производное от основного названия полутоном выше (см. таблицу № 1).

Если перед нотой стоит диез — ♯, то нажимается черная клавиша, следующая по номеру за белой, которая записывается той же нотой без знака. Например:



Если перед нотой стоит бемоль — ♭, то следует нажать черную клавишу на номер меньше, чем белая, записываемая той же нотой без знака. Например:



Басовые клавиши с производными названиями

Басы с производными названиями, соответствующие черным клавишам правой клавиатуры, расположены вверх и вниз по клавиатуре от басов с основными названиями. Если знать твердо порядок басов с основными названиями, то нетрудно запомнить и порядок басов с производными названиями.

Порядок басов с основными названиями снизу вверх:

ФА — ДО — СОЛЬ — РЕ — ЛЯ — МИ — СИ.

Порядок басов с производными названиями снизу вверх по клавиатуре таков:

ФА-диез ДО-диез СОЛЬ-диез РЕ-диез ЛЯ-диез

Основной ряд:

17 (15) 16 (14) 15 (13) 14 (12) 13 (11)

Вспомогательный ряд:

9 (7) 8 (6) 7 (5) 6 (4) 5 (3)

Те же клавиши, обозначенные бемолями, идут в порядке основных названий, но не с ФА, а с СОЛЬ:

СОЛЬ-бемоль РЕ-бемоль ЛЯ-бемоль МИ-бемоль СИ-бемоль

Основной ряд:

17 (15) 16 (14) 15 (13) 14 (12) 13 (11)

Вспомогательный ряд:

9 (7) 8 (6) 7 (5) 6 (4) 5 (3)

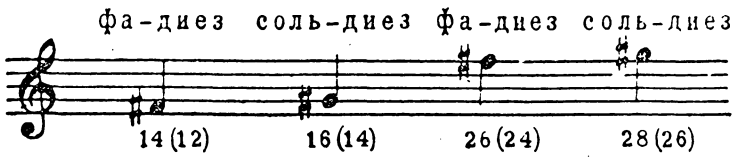
На правой клавиатуре было видно, что ФА-диез равно по высоте СОЛЬ-бемоль, ДО-диез — РЕ-бемоль, СОЛЬ-диез — ЛЯ-бемоль, РЕ-диез — МИ-бемоль и ЛЯ-диез — СИ-бемоль. То же самое имеет место и на левой клавиатуре (см. таблицу № 2). Следовательно, чтобы верно читать ноты, надо запомнить оба названия каждой клавиши. Звуки, равные по высоте, но различные по названию, называются э н г а р м о н и ч е с к и р а в н ы м и.

На полном аккордеоне в основном ряду клавиши с производными названиями повторяются в том же порядке вверху клавиатуры (клавиши 5-я до 1-й). Клавиши с производными названиями вспомогательного ряда повторяются еще раз в том же порядке внизу клавиатуры, но неполностью. Нет самой нижней клавиши, ФА-диез—СОЛЬ-бемоль. На неполном аккордеоне повторение клавишей в основном и вспомогательном рядах неполное. Все это можно видеть в таблице № 2.

Повторение одних и тех же клавишей в рядах основных и вспомогательных басов нужно для того, чтобы легко можно было перейти с одной клавиши на любую другую. Если бы повторения не было, пришлось бы при переходе с некоторых клавишей, например с СИ основного ряда, на другую клавишу того же ряда, например ФА-диез, делать бросок кисти вниз по клавиатуре, что, при сравнительно малой подвижности левой руки (опора на большой палец и ремень), крайне неудобно.

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 9

В примере 9, в партии правой руки, во 2-м, 8-м и 13-м тактах есть ноты с диезами:



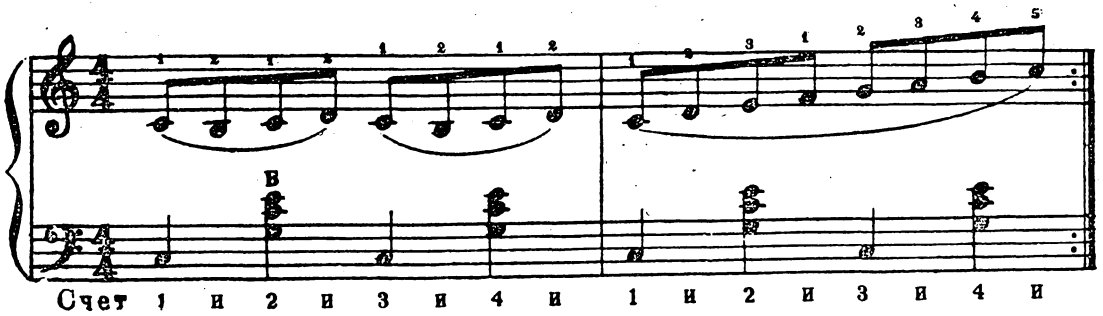
В партии левой руки есть только производное название — СОЛЬ-диез. Оно встречается в аккордах, но это пока не имеет значения, так как аккорды эти берутся одной клавишей поперечного ряда МИ. Кроме этого, СОЛЬ-диез есть и в басах, в 7-м и 15-м тактах. Так как следующий за басом СОЛЬ-диез аккорд берется в поперечном ряду МИ, то СОЛЬ-диез удобно взять в том же ряду на вспомогательном басу.

При разучивании примера необходимо учесть все точки в скобках и все обозначения вспомогательного ряда — В.

Подстановка большого пальца правой руки

В некоторых местах мелодии правой руки примера 9 после клавиши, взятой 3-м пальцем, следующая клавиша берется 1-м пальцем. Чтобы сыграть это ровно, надо еще в момент удара 3-м пальцем подложить большой палец, согнув его у основания, под ладонь так, чтобы он был готов к удару по следующей клавише. В момент удара кисть сдвигается вниз, принимая нормальное положение. Все это надо сделать очень плавно, без толчков и судорожных движений.

Упражнение 24 (на подстановку большого пальца правой руки).



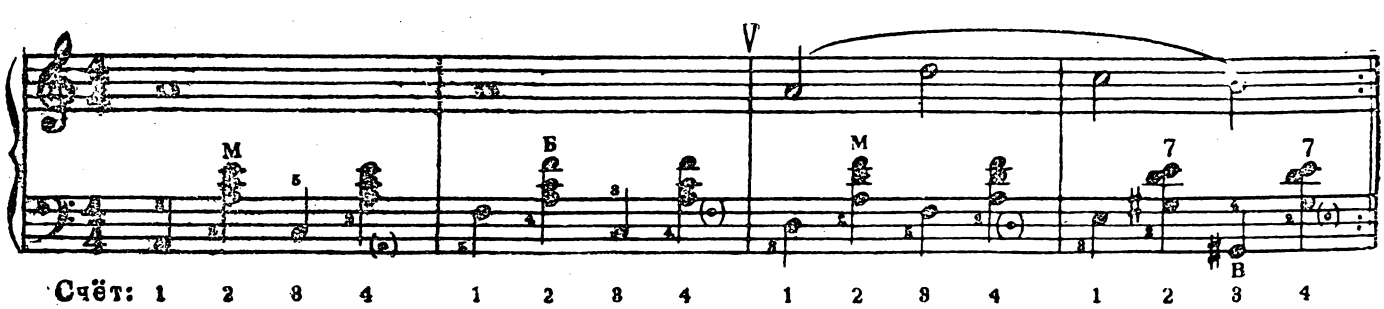
Партия левой руки в примере 9.

Бас и построенный на этом басу аккорд берутся обычно 3-м и 2-м пальцами. Но иногда удобно сыграть бас 5-м, а аккорд 4-м пальцем или подменить один палец другим при повторении того же аккорда или баса. Такой аппликатурой, например, в 6-м такте лучше воспользоваться, чтобы легче перейти на бас и аккорд 7-го такта (без броска кисти вверх по клавиатуре). То же самое касается 12-го и 14-го тактов.

Нередко приходится прибегать к 5-му и 4-му пальцам, если бас берется не в поперечном ряду аккорда, а ниже по клавиатуре.

Если бас находится выше поперечного ряда аккорда, то нередко приходится прибегать к обратному порядку пальцев, т. е. палец с меньшим номером ставить на клавишу баса, а аккорд брать пальцем большего номера (см. вторую долю 12-го такта), чтобы избежать ненормального положения кисти.

Упражнение 25 (на 4-й и 5-й пальцы левой руки).



Слигованные ноты равной высоты

Такие ноты есть в последнем такте примера 9. Они исполняются как непрерывный звук, равный по длительности сумме длительностей слигованных нот. Следовательно, как ЛЯ в правой руке, так и одновременно с ним взятые бас и аккорд в левой руке выдерживаются три восьмых, т. е. «раз-и-два»

Разучите пример 9.

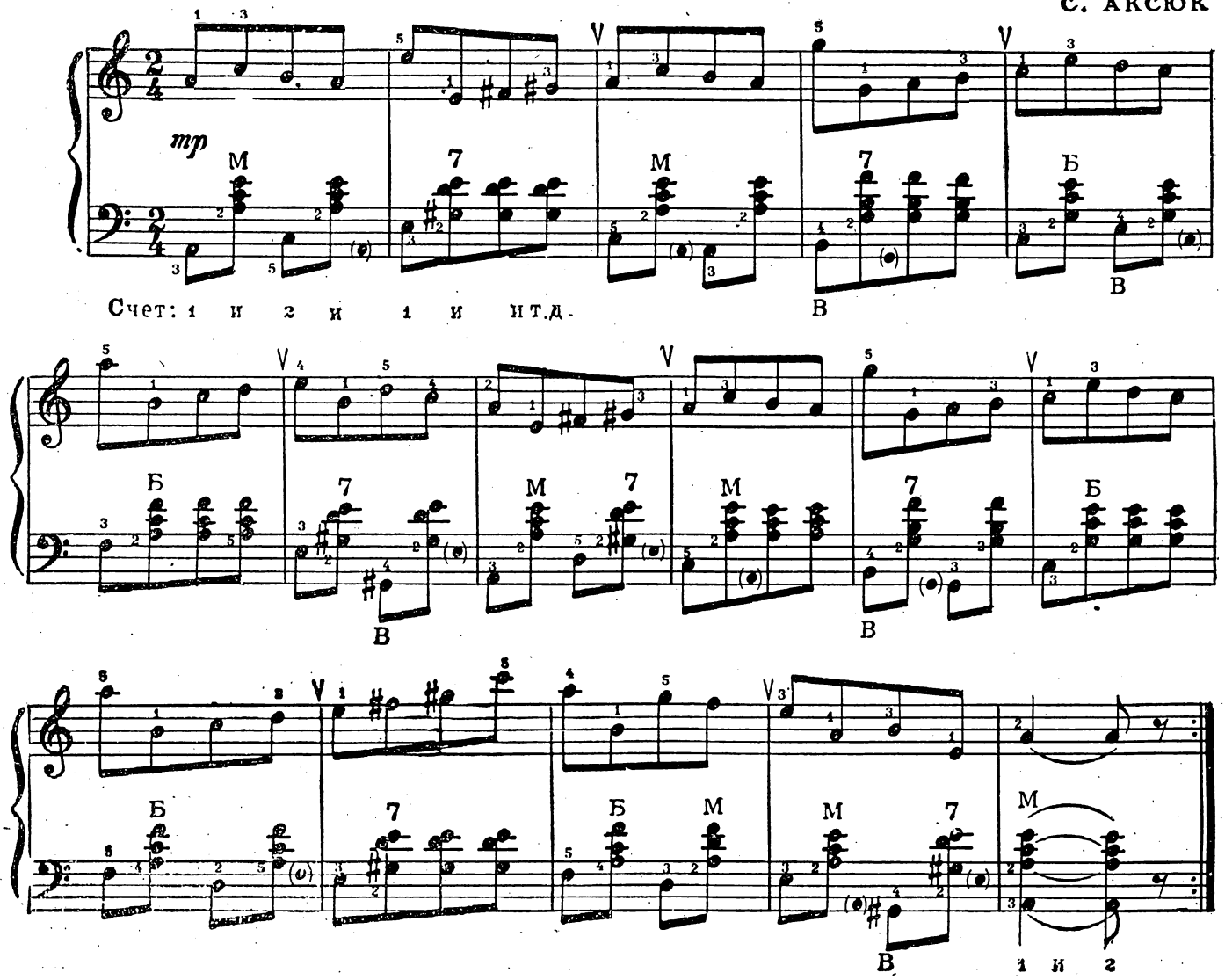
Мех при разучивании можно менять через два такта, а по усвоении этюда — через четыре.

Пример 9

ЭТЮД

Не спеша, напевно

С. АКСЮК



8-й урок

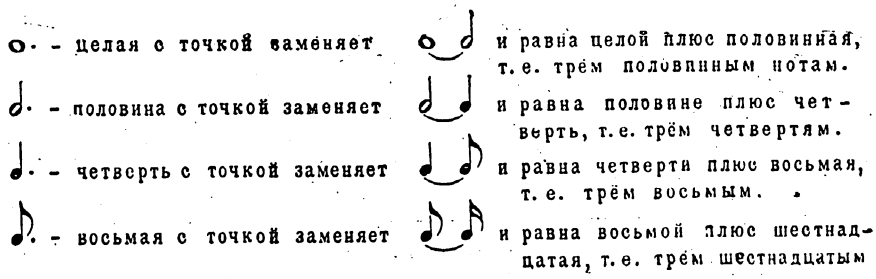
НОТА С ТОЧКОЙ. ДВА ГОЛОСА В ПАРТИИ ПРАВОЙ РУКИ

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 10

Нота с точкой

Вместо записи (см. пример 9, последний такт) обычно пользуются записью , т. е. вместо ноты, слигованной с вдвое меньшей нотой той же высоты, ставят **ноту с точкой справа от головки**. Точка справа от головки увеличивает длительность ноты в **полтора раза**.

Это касается всех длительностей.



В примере 10 есть , занимающая весь такт, так как размер примера — $\frac{3}{4}$

Два голоса в партии правой руки

В предыдущих примерах правая рука исполняла одну мелодию, один голос. В примере 10 с 17-го такта в правой руке одновременно с мелодией берутся другие звуки, появляется **второй голос**. Его штили обращены вниз, а штили более высокого голоса — вверх. Второй голос движется в этом примере медленнее верхнего. Надо точно выдержать длительность каждого звука. Каждый звук второго голоса берется на счет «раз», одновременно с приходящимся на этот счет звуком верхнего голоса, но выдерживается разное время. В 17, 18, 21 и 23 тактах он выдерживается две четверти, в 25—26 тактах — два такта (ноты связаны лигой), в 27—28 тактах — целый такт и еще одну четверть.

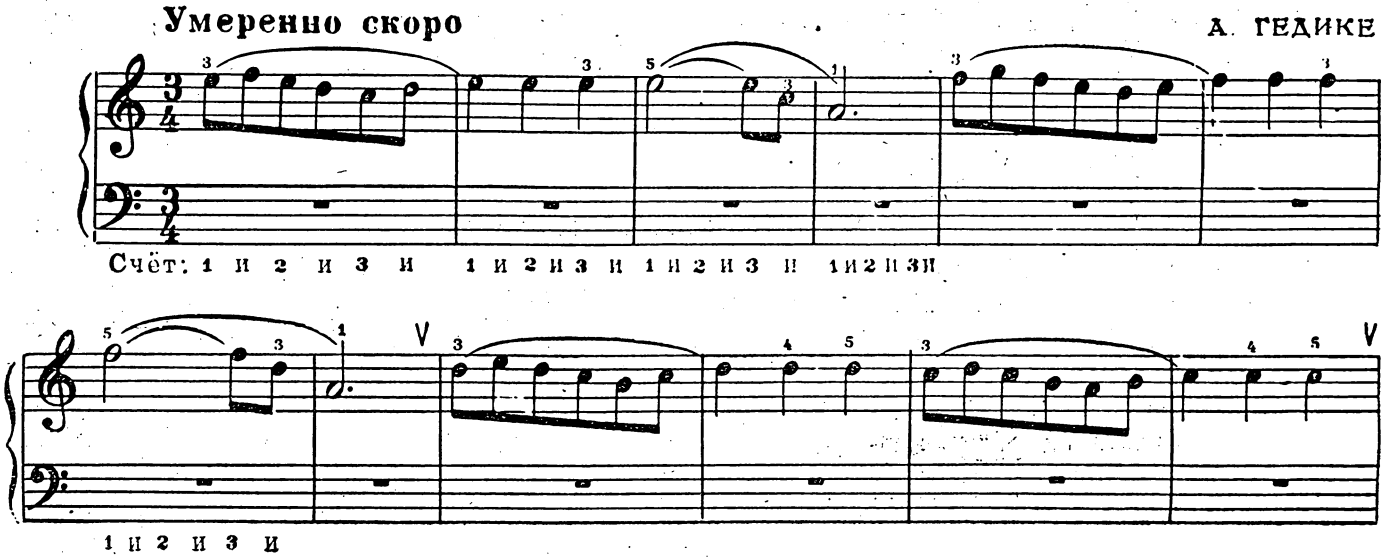
Белые клавиши второго голоса берутся большим пальцем, черные вторым. Ставить большой палец на черную клавишу следует лишь в случае особой необходимости, так как это создает неудобное положение кисти.

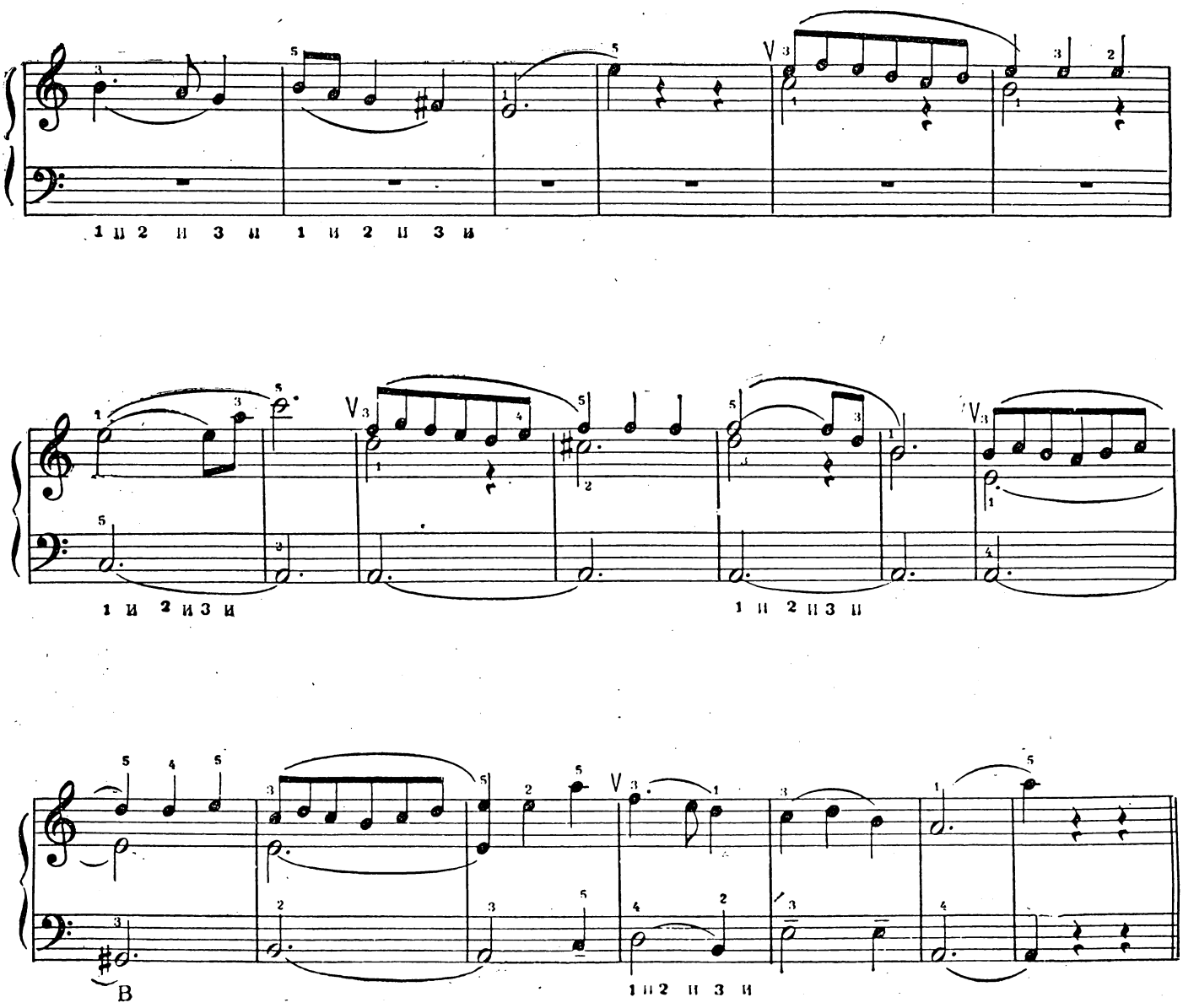
Разучите пример 10.

Бас в этом примере исполняется легато и portato (см. в нотах). Мех можно менять через два такта, а после разучивания — через четыре.

Пример 10

ЭТЮД





ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 11

Чередование разных аккордов без баса

В примере 11 после баса на счет «раз» следует ряд аккордов от различных басов. Чтобы верно исполнить пример, надо очень внимательно прочесть все точки в скобках (поперечный ряд) и обозначения над аккордами (продольный ряд).

Четверть с точкой и восьмая

В 10 и 11 тактах примера есть четверть с точкой и следом за ней восьмая. Заметьте, как они исполняются. Начало четверти с точкой приходится на начало доли такта, а восьмая на «и» после начала следующей доли. В этом примере исполнение ♩. ♪ не представляет трудности, так как левая рука отбивает каждую восьмую. Нота ♩. занимает три восьмых, ♪ — одну восьмую.

Разучите пример 11.

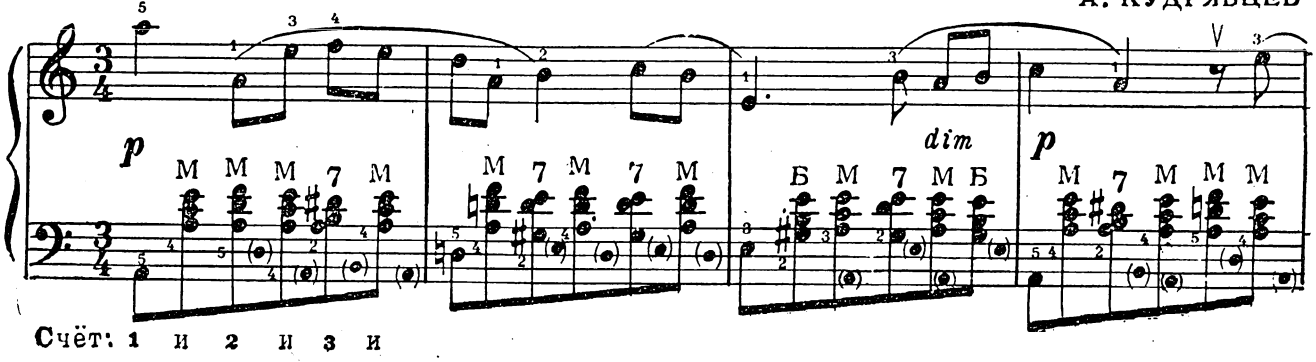
Правая рука играет легато, левая — стаккато. Смену меха при разучивании можно делать через 2 такта (см. знаки ∨). Но только в одном случае смена меха возможна на тактовой черте, во всех остальных случаях — перед третьей долей такта. После разучивания смену меха следует делать через 4 такта перед 3-й долей.

Пример 11

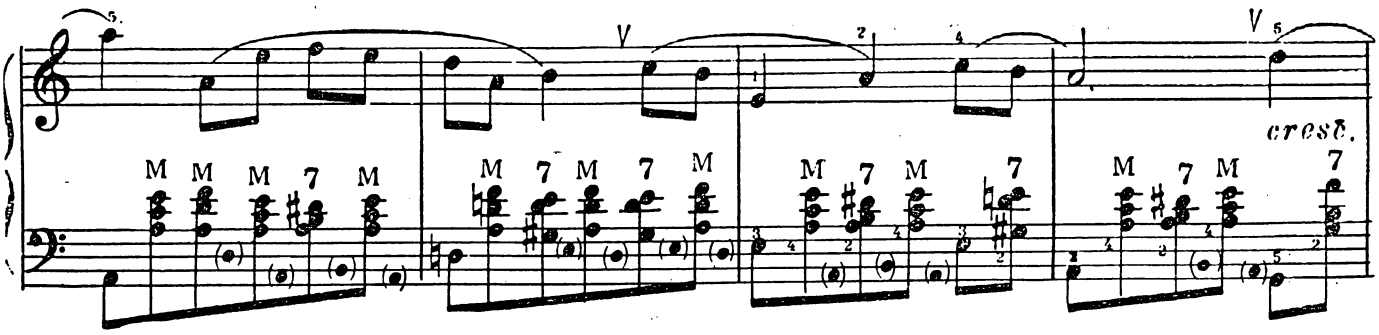
ЭТЮД ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

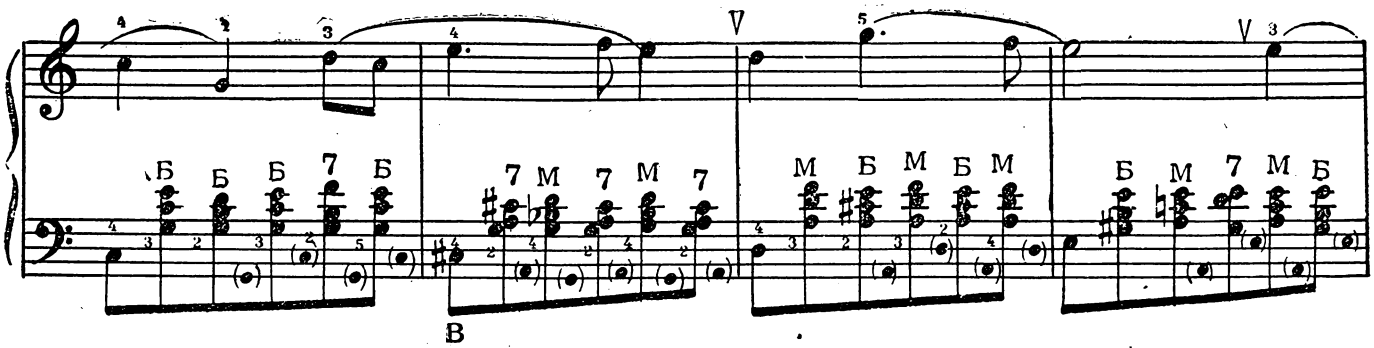
Умеренно скоро

А. КУДРЯВЦЕВ

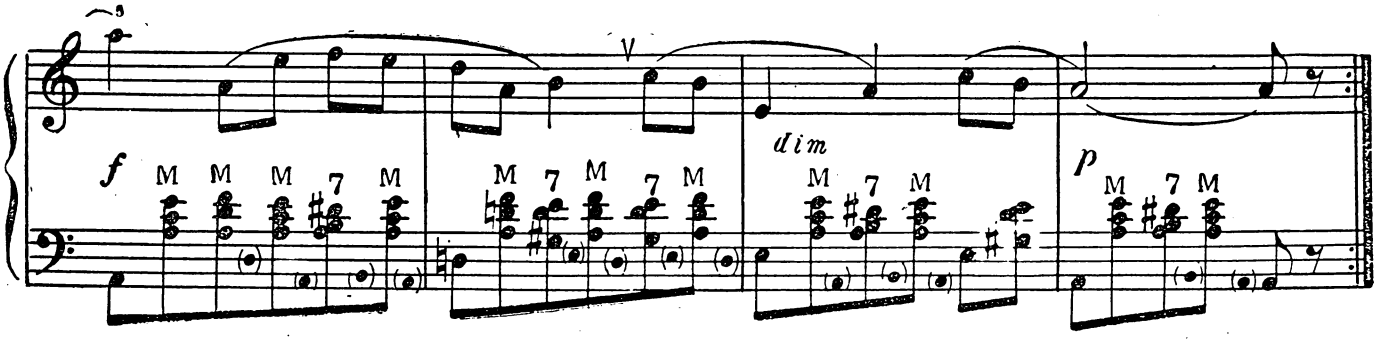


Счёт: 1 и 2 и 3 и





В

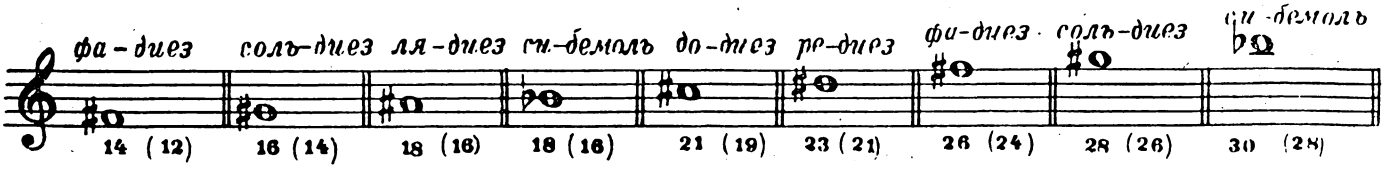


ПРАВИЛА ЧТЕНИЯ СЛУЧАЙНЫХ ЗНАКОВ. ОБЩИЕ ПРАВИЛА АППЛИКАТУРЫ

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 12

Правила чтения случайных знаков альтерации. Бекар

Звуки с производными названиями в партии правой руки примера 12:



Поставленный перед нотой диез или бемоль действителен и для всех следующих повторений той же ноты до конца такта, хотя перед этими повторениями он и не ставится. Так, в 4-м такте примера второе СОЛЬ, как и первое, следует исполнять как СОЛЬ-диез, хотя диез поставлен только перед первым СОЛЬ. Точно так же в 7-м такте второе ДО следует читать как ДО диез.

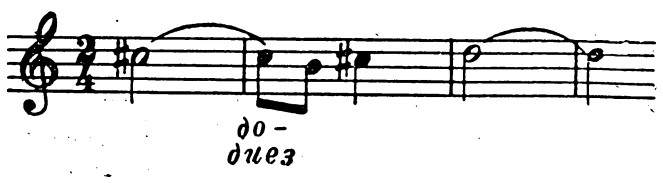
Если при повторении ноты в том же такте она должна быть сыграна без диеза или бемоля, то перед этим повторением ставится знак ♮ — бекар. Так, в 21-м такте после РЕ-диез (клавиши 23/21) играется РЕ-бекар или просто РЕ (клавиша 22/20). Бекар отменяет действие диеза, поставленного перед первой нотой РЕ.

Знаки диез, бемоль, бекар называются знаками альтерации, т. е. знаками изменения значения ноты.

Знаки альтерации ставят или перед головкой ноты, или после ключа (см. пример 8).

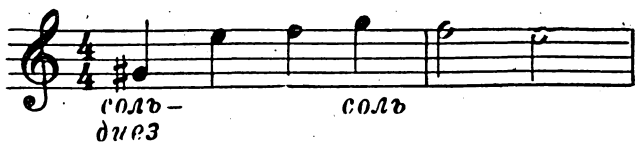
Знак перед головкой ноты называется случайным знаком альтерации. Знак в ключе называется ключевым знаком альтерации. Ключевые знаки альтерации читаются иначе, чем случайные. О них будет сказано в 10-м уроке.

Действие случайного знака альтерации, как уже сказано (в том числе и бекара), распространяется только до конца такта. Далее та же нота читается без знака, если он перед нотой не повторен. Исключение составляют только слигованные ноты равной высоты:



Первая и вторая ноты ДО читаются как ДО-диез, так как это запись одного непрерывного звука. Перед третьим ДО знак повторен, иначе его следовало бы читать как ДО.

Не распространяется действие случайного знака и на одноименные ноты других октав.



Здесь второе СОЛЬ читается без знака.

Однако стало обычаем после ноты со знаком ставить бекар перед первой одноименной нотой без знака даже в том случае, если она появляется лишь в следующих тактах или в другой октаве. Так, в 9-м такте примера бекара перед нотой ДО могло бы и не быть; то же самое касается ДО-бекара в 15-м и СИ-бекара в 19-м тактах — их чтение не изменилось бы. В таких случаях бекар ставится как напоминание исполнителю.

Аппликатура. Общие правила

Аппликатура партий как правой, так и левой руки может быть различной, что зависит от разных навыков исполнителей, а главным образом, от разных особенностей рук (толщина, длина, гибкость пальцев, ширина кисти и т. п.). В большинстве случаев возможна разная аппликатура при исполнении одного и того же произведения. Особенно это касается левой руки, где есть выбор между одноименными басами. Поэтому указанную в примерах аппликатуру не следует считать единственно возможной.

Во всех случаях аппликатура должна удовлетворять следующим требованиям:

1) нормальное положение кисти (см. 1-й и 3-й уроки);

2) удобное чередование пальцев, т. е. без излишнего их растяжения или перекидывания друг через друга (кроме подстановки большого пальца, см. 7-й урок);

3) подряд одним пальцем не брать разные клавиши (исключения бывают);

4) не делать резких движений кистью;

5) избегать постановки большого пальца на черную клавишу, если это не дает каких-либо других преимуществ.

Выполнение этих правил удобного исполнения требует:

1) безусловного участия в игре всех 5 пальцев правой и 4 пальцев левой руки;

2) нередко постановки на одну и ту же клавишу разных пальцев;

3) часто извлечения одного и того же звука левой рукой то с помощью одной, то с помощью другой клавиши. Так в примере 12 звуки МИ и ЛЯ в басу в большинстве случаев берутся в основном ряду, но в 6-м, 7-м и 8-м тактах ЛЯ, а в 7-м и 21-м МИ удобнее взять во вспомогательном ряду. В 9-м — 10-м тактах идут четыре рядом лежащих основных баса: РЕ — СОЛЬ — ДО — ФА. Они занимают все 4 пальца левой руки. Для предшествующего им ЛЯ в основном ряду пальца не хватает, надо соскальзывать с ЛЯ на РЕ одним пальцем (см. пункт 3). Но при положении пальцев над основными басами РЕ — СОЛЬ — ДО — ФА не представляет никакого труда взять ЛЯ и МИ во вспомогательном ряду. В 21-м такте, казалось бы, проще после СОЛЬ-диез во вспомогательном ряду взять МИ в том же поперечном ряду. Но предшествующие этому МИ клавиши ФА, РЕ и СОЛЬ-диез трудно взять, избегая растяжения пальцев или резкого сдвига кисти, иначе чем 5-м, 3-м и 2-м пальцами. СОЛЬ-диез взято 2-м пальцем, потому МИ лучше взять 5-м во вспомогательном ряду, чем соскальзывать тем же пальцем на соседнюю клавишу или, тем более, брать МИ рядом каким-либо другим пальцем, создавая неудобное положение кисти.

При разучивании какого-либо произведения надо прикинуть разные возможные аппликатуры и выбрать вариант, наиболее удовлетворяющий перечисленным выше условиям удобного исполнения.

Выдержанные звуки в партии правой руки

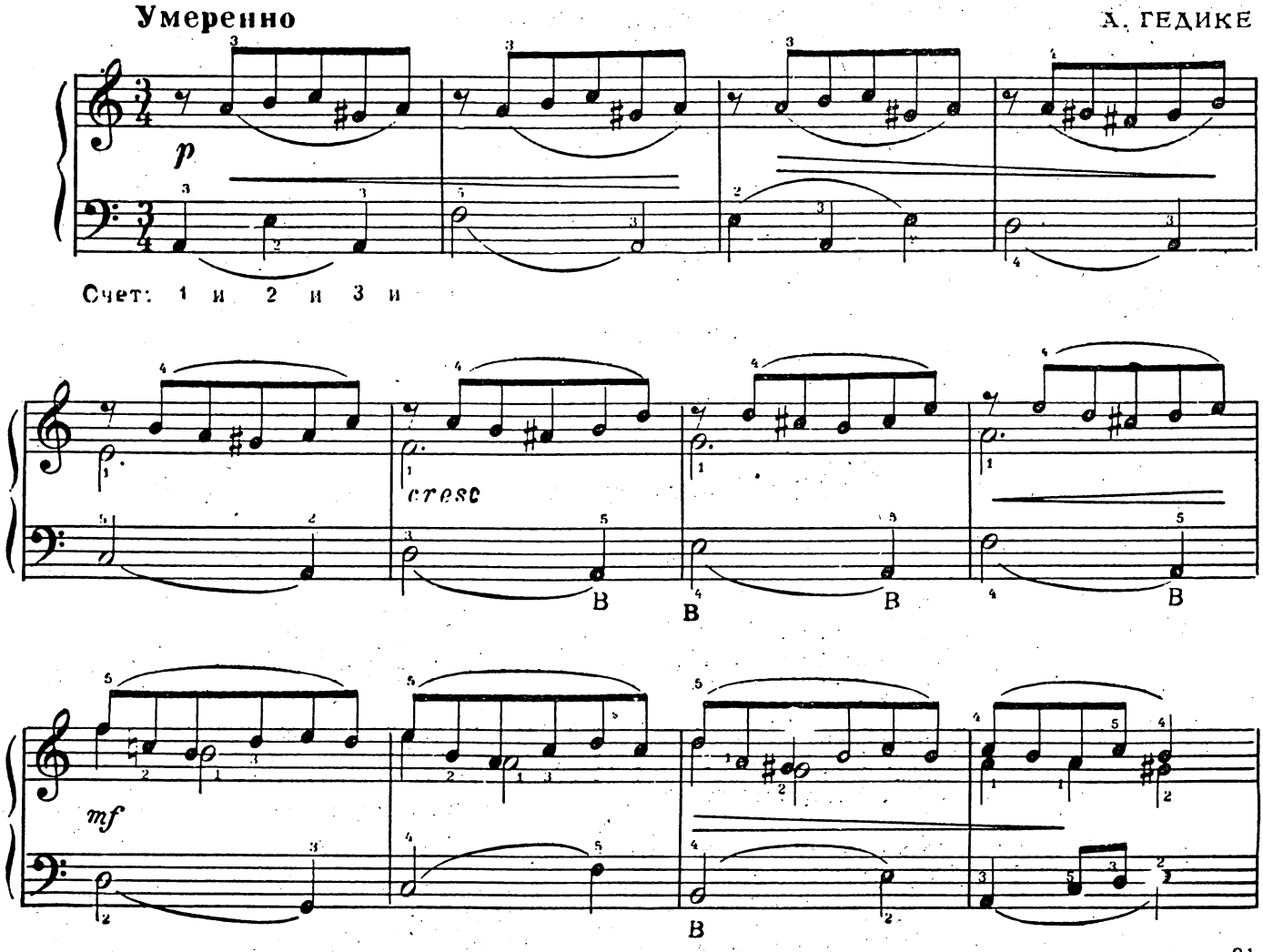
В 9-м, 10-м, 11-м и 12-м тактах примера второй голос берется на тех же клавишах (сливается в унисон), что и некоторые звуки верхнего голоса. Это означает, что палец выдерживает такую клавишу. Так, в 9-м такте ФА держится и то время, когда исполняется ДО, а СИ выдерживается, когда в верхнем голосе проходят РЕ — МИ — РЕ.

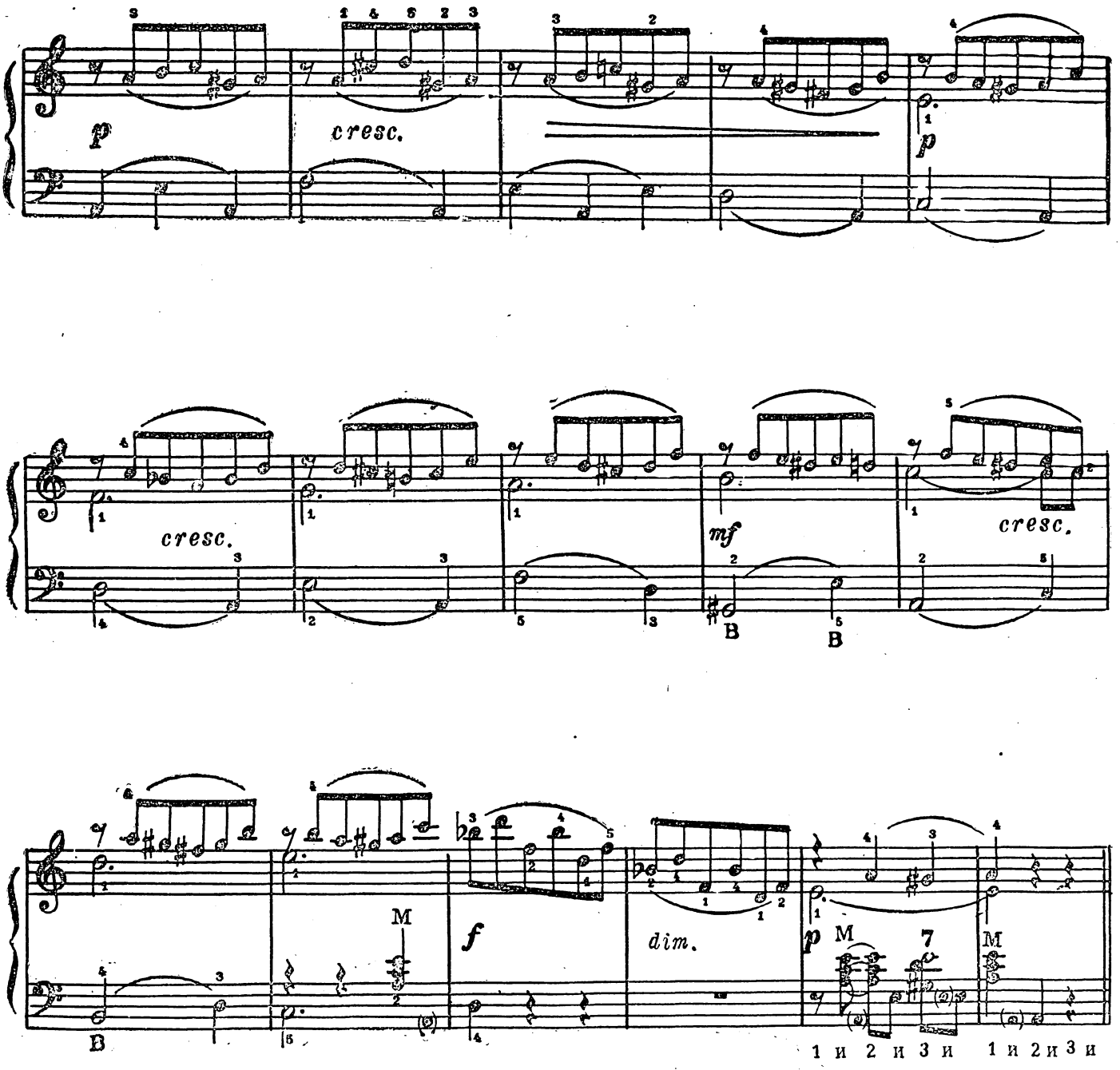
Разучите пример 12.

Обе руки играют легато. Мех при разучивании можно менять через 2 такта, после разучивания — через 4.

Пример 12

ПРЕЛЮДИЯ





ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 13

Фермата

Знак 𝄐 над нотой или 𝄐 под нотой называется ф е р м а т о й. Он указывает, что нота выдерживается несколько дольше той длительности, которою она записана. Практически это выражается в остановке счета на конце этой длительности. Так, в 12-м такте примера 13, просчитав «1-и-2-и-3-и» надо на мгновение остановиться, после чего начать счет с «4-и» с прежней скоростью. Длительность задержки на фермате предоставляется вкусу исполнителя, но она почти никогда не превышает двойной длительности ноты, над или под которой стоит знак.

Разучите пример 13.

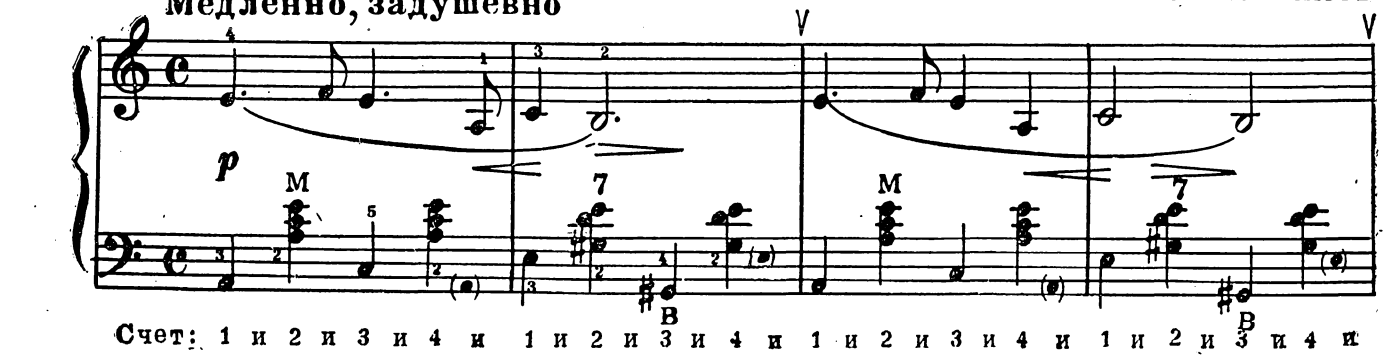
Трудность в этом примере заключается только в точном исполнении ритма ♩. 𝅘𝅥𝅯 в размере $\frac{4}{4}$. Левая рука отмечает четверти. Восьмую после четверти с точкой надо взять точно на «и» между аккордом на счет «два» и басом на счет «три» (или между аккордом на счет «четыре» и басом на счет «раз»).

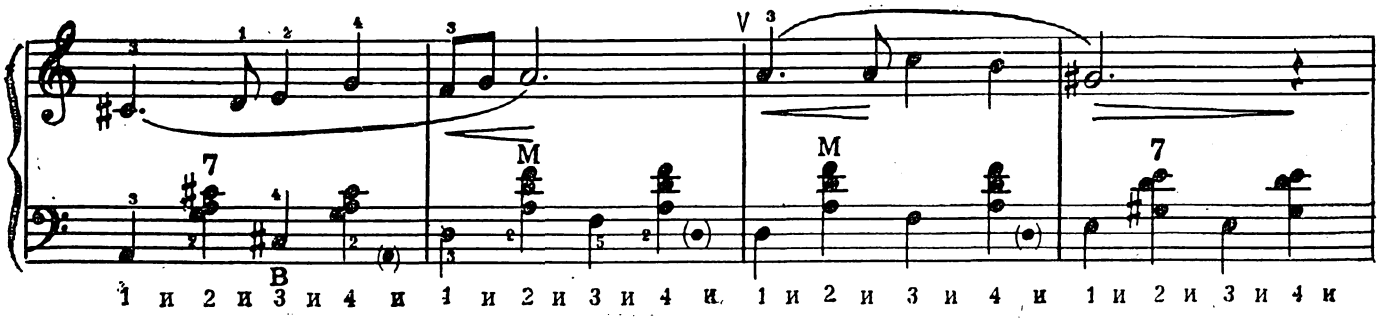
Обратите внимание на оттенки.

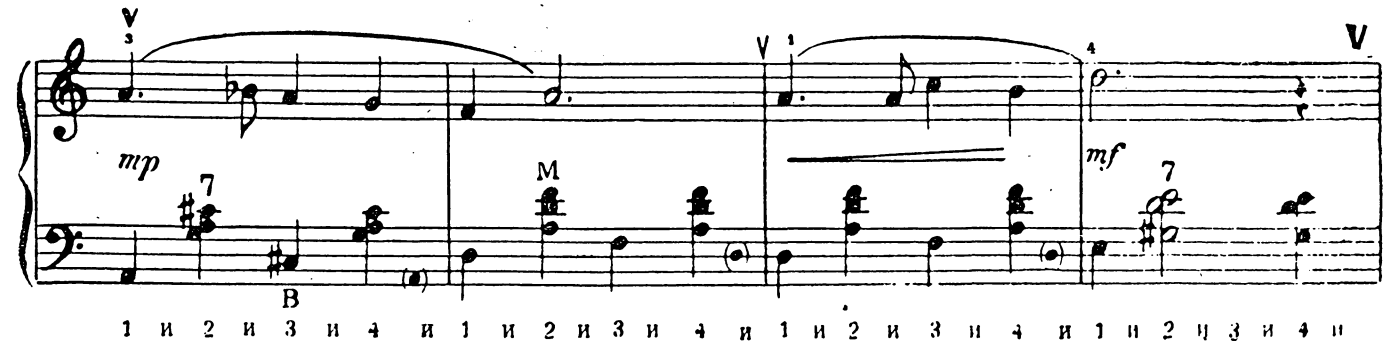
КОЛЫБЕЛЬНАЯ

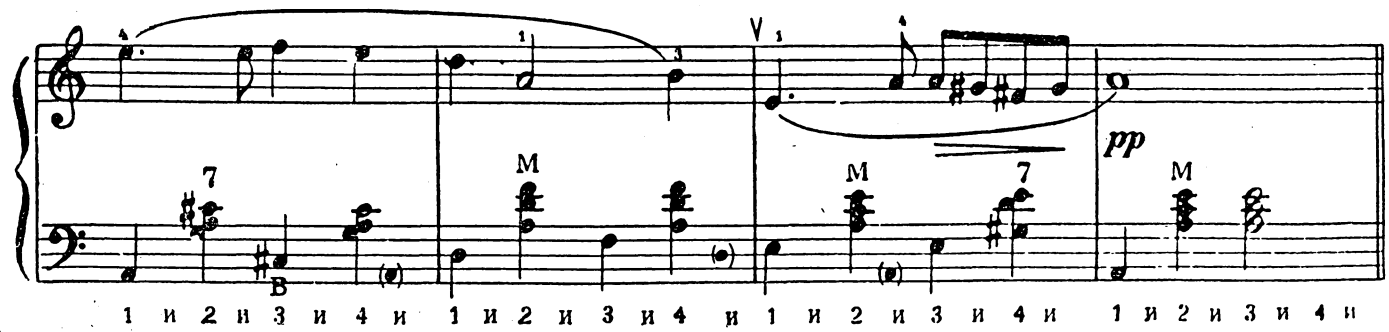
Медленно, задушевно

Т. ХРЕННИКОВ









10-й урок

ТОНАЛЬНОСТЬ. ГАММЫ ДО МАЖОР И СОЛЬ МАЖОР. КЛЮЧЕВОЙ ЗНАК

Понятие о тонике и тоническом трезвучии

Если сыграть мелодии примеров 3, 4, 5, 6 и 7 и попробовать заменить последний звук другим (не ДО), то нетрудно убедиться, что впечатление конца исчезнет. В примере 8 значение звука, единственно пригодного для полного окончания мелодии, имеет не ДО, а СОЛЬ. В примерах 9, 10, 11, 12, 13 впечатление конца дает только ЛЯ. Такой звук называется тоникой. В каждом произведении есть один такой «устойчивый» звук. В примерах 3, 4, 5, 6 и 7 тоника — ДО, в примере 8 — СОЛЬ, в примерах 9, 10, 11, 12 и 13 — ЛЯ.

Все примеры, оканчивающиеся в мелодии тоникой ДО, в сопровождении (левая рука) оканчиваются также тоникой ДО или трезвучием, построенном на ДО (Б). Примеры, оканчивающиеся в мелодии тоникой ЛЯ, оканчиваются и в сопровождении басом ЛЯ или трезвучием на ЛЯ (М).

Трезвучие Б или М, построенное на тонике (т. е. в том же поперечном ряду, где тоника является основным басом), называется тоническим трезвучием.

Понятие о ладе

Если сравнить звучание примеров 3, 4, 5, 6, 7 и 8 со звучанием примеров 9, 10, 11, 12, 13, то нетрудно заметить, что первые звучат светлее, а вторые темнее. От высоты тоники это не зависит, потому что в примере 8 тоника СОЛЬ, а в предыдущих — ДО. Но пример 8 имеет такую же светлую окраску, как и первые примеры.

Если сравнить тонические трезвучия первых примеров с тоническим трезвучием вторых, то будет ясно, что характер звучания определяется ими. М звучит темнее, чем Б, более светлое. Эта разница в звучании особенно заметна, если взять Б и М в одном поперечном ряду, на том же основном басу.

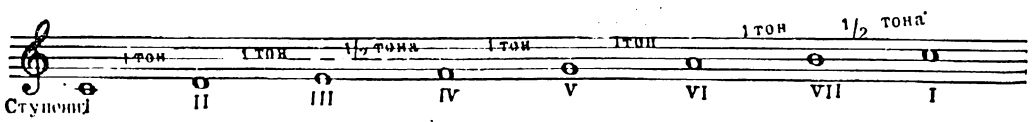
Те свойства музыки, которые зависят от тонического трезвучия и связанных с ним других (неустойчивых) звуков, называются ладом. Лад с мажорным тоническим трезвучием называется мажором. Лад с минорным тоническим трезвучием называется минором.

Понятие о тональности

Высота тоники и лад определяют тональность музыкального произведения. Примеры 3, 4, 5, 6, 7 написаны в ДО мажоре (тональность ДО мажор), так как их тоника ДО, а лад — мажорный. Пример 8 написан в СОЛЬ мажоре, так как его тоника СОЛЬ, лад — мажорный. Примеры 9, 10, 11, 12, 13 написаны в ЛЯ миноре, так как их тоника ЛЯ, а лад — минорный.

Понятие о гамме. Гамма ДО мажор

Если выбрать различные названия звуков примеров 3, 4, 5, 6 и 7, написанных в ДО мажоре, то получится только 7 основных названий. Если их сыграть от тоники ДО вверх до повторения тоники в следующей октаве, то такой их порядок даст гамму ДО мажор или ДО-мажорную гамму. Звуки гаммы называются ее ступенями и нумеруются от тоники вверх. Повторение тоники в следующей октаве нумеруется снова, как I ступень.



Нетрудно видеть, что гамма ДО мажор совпадает с порядком звуков, имеющих основные названия, о котором шла речь в 1-м задании, и имеет, следовательно, тот же порядок тонов и полутонов между соседними ступенями. На расстоянии полутона расположены только III и IV ступени (МИ — ФА) и VII ступень с I ступенью в следующей октаве (СИ — ДО). Все прочие ступени находятся на расстоянии тона друг от друга. Все мажорные и минорные гаммы имеют только по 7-ми ступеней. Это объясняет, в частности, почему основных названий только 7 — это названия ступеней гаммы ДО мажор. Произведения обычно состоят из звуков гаммы своей тональности, так в примерах 3, 4, 5, 6, 7 — только из звуков гаммы ДО мажор. Если же в них и включаются иногда посторонние звуки, то они не приобретают такого значения, как звуки гаммы, особенно в построении аккордов.

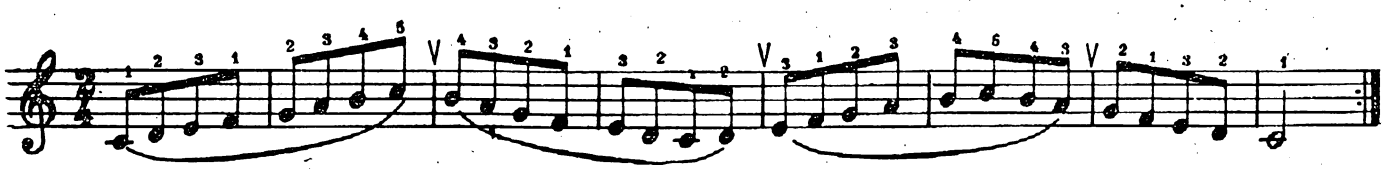
Все ступени гаммы записываются на разных линейках (в разных промежутках).

Исполнение гаммы ДО мажор правой рукой

Ровное исполнение всех гамм является основой техники игры на всех инструментах. При игре гаммы ДО мажор правой рукой вверх после 3-го пальца на клавише МИ, на клавишу ФА ставится большой палец (см. упражнение 26). При игре гаммы вниз 1-й палец в момент удара по клавише ФА подгибается под ладонь так, чтобы перекинутый через него 3-й палец мог свободно нажать клавишу МИ. При ударе 3-го пальца по клавише МИ большой палец и кисть принимают свое нормальное положение.

Игра гаммы ДО мажор в пределах октавы

Упражнение 26



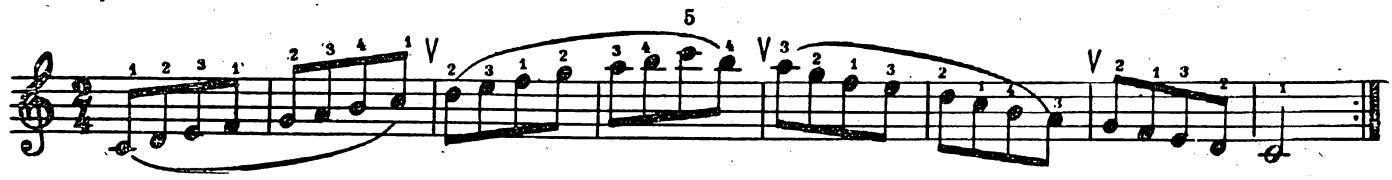
Играть гамму надо легато, не менее 8 раз подряд, добиваясь предельной ровности звучания. Играть надо очень точно в отношении счета и вначале медленно. Когда при более быстром исполнении появится малейшая неровность (обычно при подстановке большого пальца), надо снова возвращаться к медленному исполнению.

Вначале смена меха — через 2 такта, затем — через четыре. При быстром исполнении все упражнение надо играть на одно движение меха.

Игра гаммы ДО мажор в пределах двух октав

В этом случае необходима более трудная подстановка большого пальца под 4-й, от клавиши СИ к клавише ДО.

Упражнение 27



Разучивание этого упражнения производится точно так же, как предыдущего.

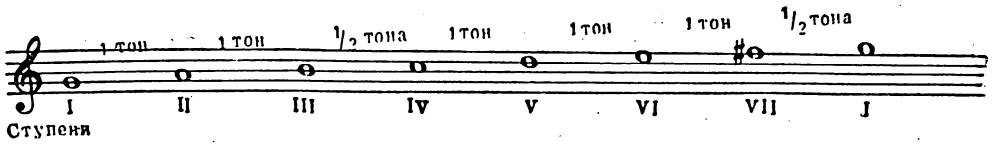
ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 14

Гамма СОЛЬ мажор. Ключевой знак

Все мажорные гаммы имеют один и тот же порядок тонов и полутонов, начиная с тоники. Между теми же по номеру ступенями во всех мажорных гаммах те же расстояния.

Тональность примера 14 та же, что и примера 8 (эти примеры очень похожи друг на друга) — СОЛЬ мажор.

Гамма СОЛЬ мажор



Чтобы в гамме СОЛЬ мажор VII ступень была, как во всякой мажорной гамме, на расстоянии полутона от 1-й ступени, ноту ФА необходимо повысить, взять ФА-диез. В примере 14 этот диез написан не перед нотой ФА, а в начале каждого нотоносца, после ключа: в скрипичном ключе — на 5-й линейке, в басовом — на 4-й, т. е. на той линейке, где пишут ноту ФА. Такой знак альтерации называется *ключевым знаком*. В отличие от случайных знаков альтерации, о которых говорилось в 7-м и 9-м уроках, ключевой знак альтерации действует на *все* ноты, одноименные с той, которая записывается на той линейке или в промежутке между линейками, где записан этот знак. Это значит, что в примере 14 все ФА надо играть, как ФА-диез во всех октавах и во всех тактах. В частности, обе ноты ФА в пред-

последнем такте примера следует читать и играть как ФА-диез.

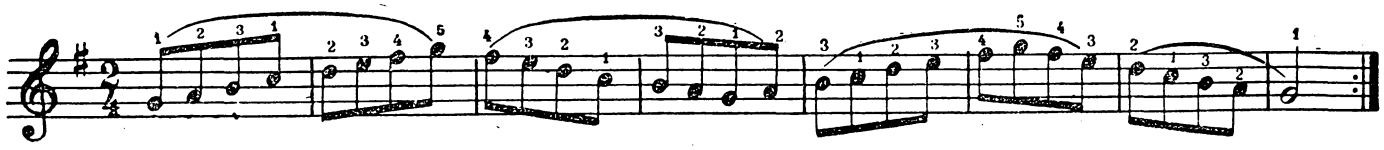
В примере 8 нет ноты ФА. Однако соответствующий тональности СОЛЬ мажор ФА-диез поставлен в ключе. Казалось бы, он здесь не нужен. Но пример написан в СОЛЬ мажоре. Каждая мажорная тональность имеет свои знаки в ключе. По ключевым знакам можно определить тональность мажора. В ДО мажоре нет ключевых знаков, в СОЛЬ мажоре в ключе один знак — ФА-диез.

Исполнение гаммы СОЛЬ мажор правой рукой

Гамма СОЛЬ мажор исполняется с той же аппликатурой, что и гамма ДО мажор.

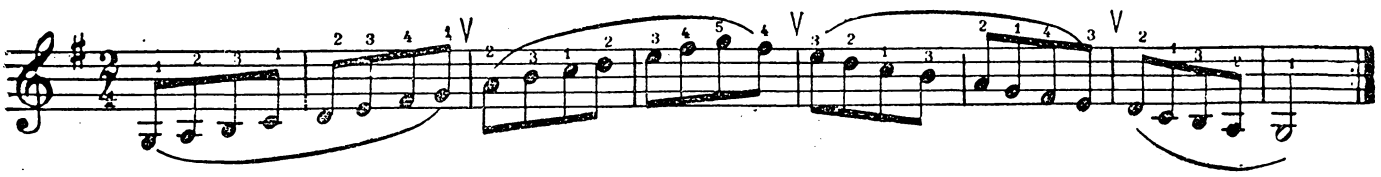
Игра гаммы СОЛЬ мажор в пределах одной октавы.

Упражнение 28



Игра гаммы СОЛЬ мажор в пределах двух октав.

Упражнение 29

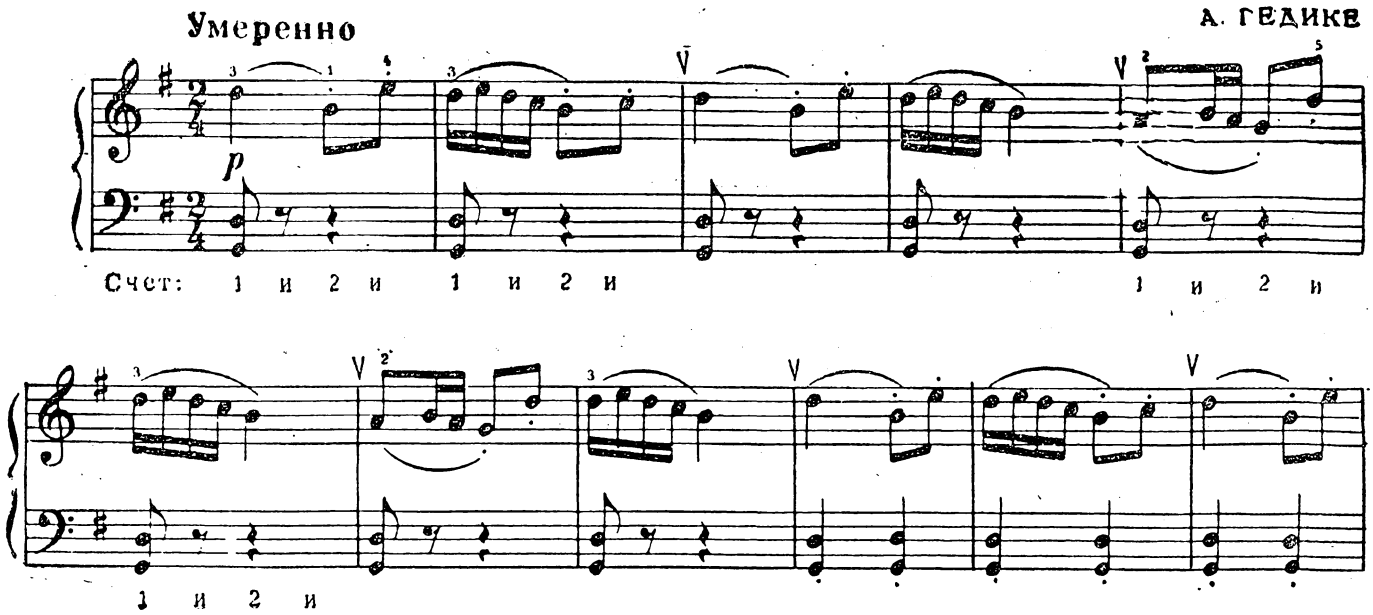


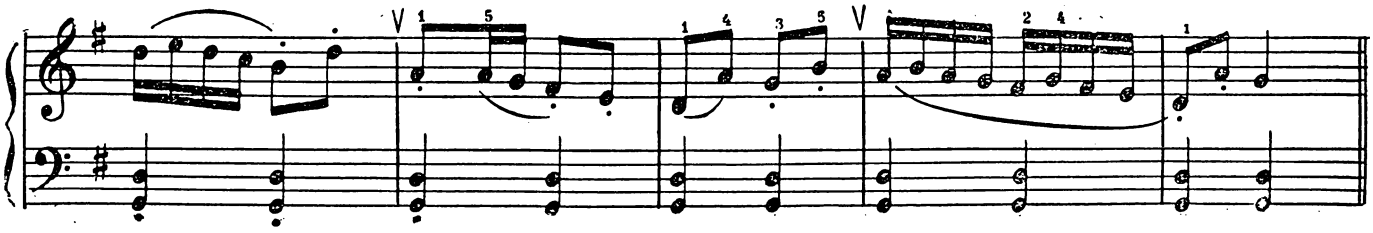
Разучите пример 14.
Двойные басы как восьмыми, так и четвертями исполняются одинаковым стаккато.

Пример 14

ЗАИНЬКА

(русская народная песня)





ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 15

Понятие о модуляции

Тональность, указанная ключевыми знаками, редко выдерживается в течение всего произведения. Ключевые знаки обычно соответствуют тональности начала и конца произведения, называемой г л а в н о й. Но в середине произведения обычны переходы в другие так называемые п о б о ч н ы е тональности. Эти переходы называются м о д у л я ц и я м и. Ключевые знаки при этом не меняются. Изменение тональности узнается по случайным знакам и по аккордам.

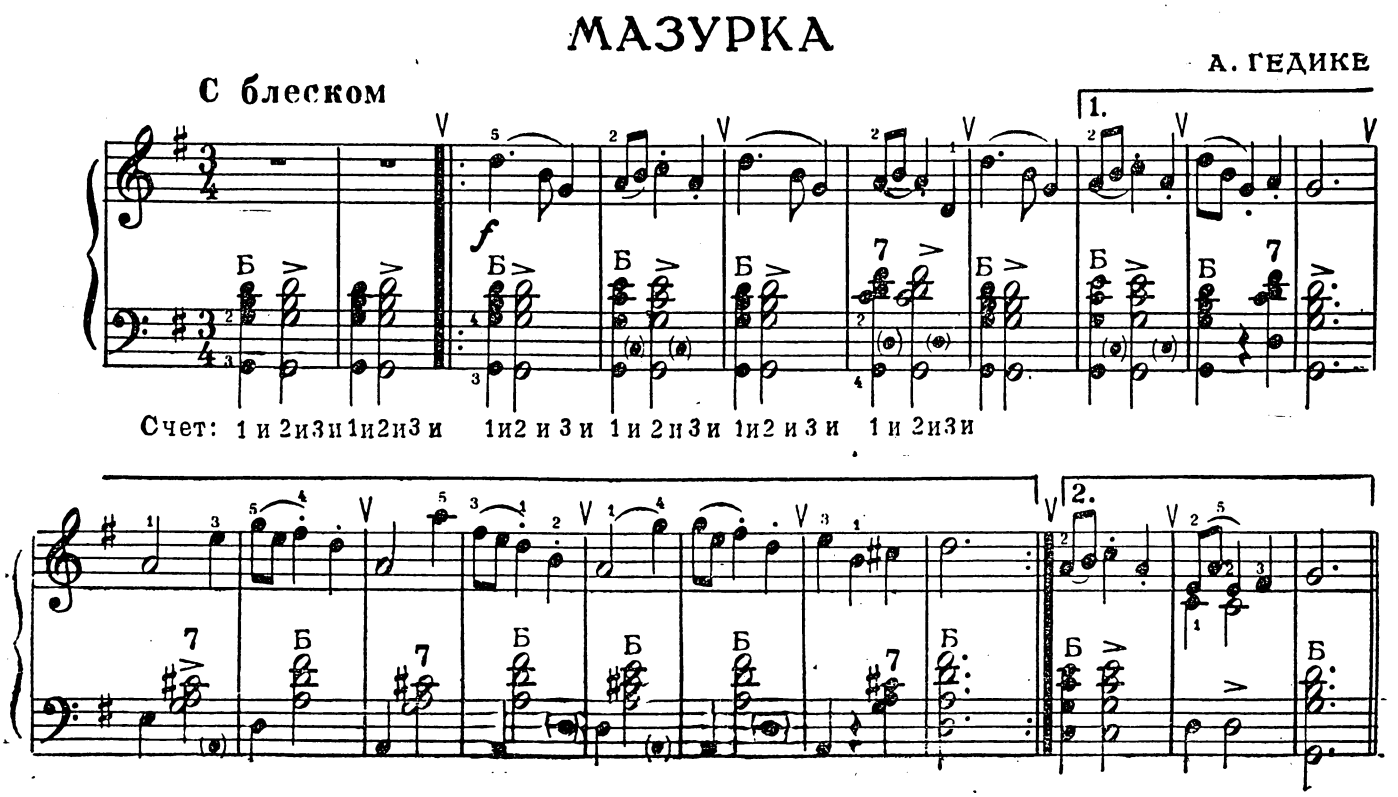
В примере 15 в СОЛЬ мажоре написаны первые 10 тактов и вторая вольта. В 11-м такте появляется случайный знак ДО-диез. Ключевой знак ФА-диез сохраняется. Получается два знака — ФА-диез и ДО-диез. Это ключевые знаки тональности РЕ мажор, о которой будет сказано в 16-м уроке. Первая вольта оканчивается тоническим трезвучием этой тональности.

Разучите пример 15.

В 10 его первых тактах и в конце бас и аккорд берутся одновременно: четверти — стаккато, половинные — портато.

Обратите внимание на аппликатуру и точное исполнение восьмой после четверти с точкой на «и» между счетом «два» и «три».

Пример 15

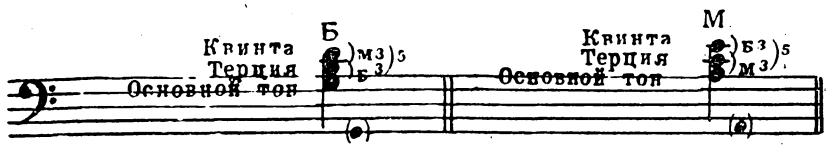


11-й урок

СТРОЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЙ

Расположение звуков трезвучий по терциям

Трезвучие в простейшем виде представляет собой три одновременных звука, расположенных по терциям, т. е. записанных на соседних нотных линейках или в соседних промежутках между линейками. Например:



Две ноты, записанные на двух соседних линейках или в соседних промежутках между линейками, образуют так называемый интервал терции. Слово «терция» означает «третья», т. е. третья нота, считая нижнюю ноту первой. В СОЛЬ-мажорном трезвучии СИ — третья нота от СОЛЬ ($\overset{1}{\text{СОЛЬ}}$ — $\overset{2}{\text{ЛЯ}}$ — $\overset{3}{\text{СИ}}$), РЕ — третья нота от СИ ($\overset{1}{\text{СИ}}$ — $\overset{2}{\text{ДО}}$ — $\overset{3}{\text{РЕ}}$). В ЛЯ-минорном трезвучии ДО — третья нота от ЛЯ ($\overset{1}{\text{ЛЯ}}$ — $\overset{2}{\text{СИ}}$ — $\overset{3}{\text{ДО}}$), а МИ — третья нота от ДО ($\overset{1}{\text{ДО}}$ — $\overset{2}{\text{РЕ}}$ — $\overset{3}{\text{МИ}}$).

Терция обозначается сокращенно цифрой 3.

Трезвучие состоит из двух терций. Две терции дают интервал квинты. «Квинта» означает пятую ноту от нижней, считаемой первой. В трезвучии СОЛЬ мажор РЕ — пятая нота от СОЛЬ ($\overset{1}{\text{СОЛЬ}}$ — $\overset{2}{\text{ЛЯ}}$ — $\overset{3}{\text{СИ}}$ — $\overset{4}{\text{ДО}}$ — $\overset{5}{\text{РЕ}}$). В трезвучии ЛЯ минор МИ — пятая нота от ЛЯ ($\overset{1}{\text{ЛЯ}}$ — $\overset{2}{\text{СИ}}$ — $\overset{3}{\text{ДО}}$ — $\overset{4}{\text{РЕ}}$ — $\overset{5}{\text{МИ}}$).

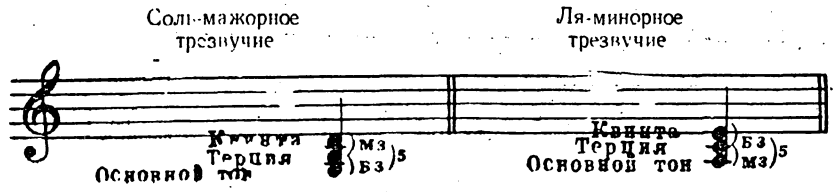
По этим интервалам получили названия звуки всех трезвучий, независимо от их действительной высоты. Нижний звук трезвучия, от которого прочие звуки его построены по терциям вверх, называется основным тоном. Все басы основного ряда являются основными тонами трезвучий того же поперечного ряда. Поэтому они и называются основными басами, а трезвучия их ряда считаются построенными (подразумевается по терциям вверх) на этих басах. В СОЛЬ-мажорном трезвучии основной тон — СОЛЬ, в ЛЯ-минорном — ЛЯ.

Второй звук трезвучия, на терцию выше основного тона, называется терцией. В СОЛЬ-мажорном трезвучии терция — СИ, в ЛЯ-минорном — ДО.

Третий звук трезвучия, на квинту выше основного тона, называется квинтой. В СОЛЬ-мажорном трезвучии квинта — РЕ, в ЛЯ-минорном — МИ.

Сравнение мажорного и минорного трезвучий

Расстояние между звуками, образующими терцию, может быть различным. Считать число тонов от звука до звука надо по правой клавиатуре (см. 1-й урок). Все аккорды левой клавиатуры можно взять и на правой, но, конечно, тремя клавишами, а не одной. Например:



Возьмите эти аккорды на правой, затем на левой клавиатуре и вы не заметите между ними разницы. Сосчитав теперь по правой клавиатуре число полутонов от СОЛЬ до СИ, от СИ до РЕ, от ЛЯ до ДО, от ДО до МИ, вы получите для терций СОЛЬ — СИ и ДО — МИ 4 полутона, т. е. 2 тона, а для терций СИ — РЕ и ЛЯ — ДО — 3 полутона, т. е. 1 1/2 тона.

Терция в 2 тона называется большой и сокращенно записывается б.3. Терция в 1 1/2 тона называется малой, что сокращенно записывается м.3.

В СОЛЬ-мажорном и во всяком мажорном трезвучии нижняя терция большая.

В ЛЯ-минорном и во всяком минорном трезвучии нижняя терция малая.

По величине нижней терции мажорное трезвучие и получило название большого — Б, а минорное — малого — М. Следовательно, разница в звучании мажорного и минорного трезвучий вызывается разницей в величине их нижних терций.

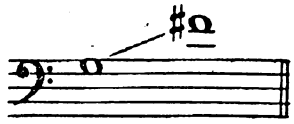
Квинты обоих трезвучий одинаковы. От СОЛЬ до РЕ и от ЛЯ до МИ 3 1/2 тона (7 полутонов). Такая квинта называется чистой и обозначается ч.5.

Интервал между основным и вспомогательным басом

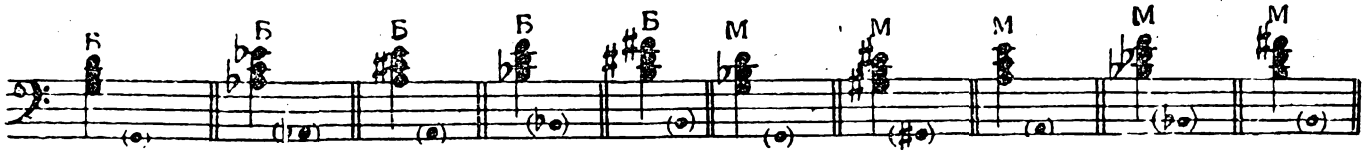
В 6-м уроке было замечено, что в поперечном ряду основной и вспомогательный басы совпадают с двумя нижними звуками трезвучия Б. Основной бас совпадает с основным тоном Б, а вспомогательный — с его терцией. Это значит, что вспомогательный бас звучит на большую терцию выше основного баса того же поперечного ряда.

Расположение звуков трезвучий в готовых аккордах Б и М

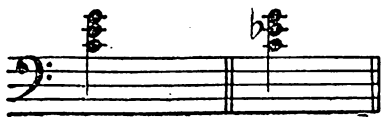
Звуки не всех готовых трезвучий расположены по терциям. Вызвано это тем, что готовые аккорды по конструкции инструмента должны звучать в пределах от СОЛЬ малой до ФА-диез (СОЛЬ-бемоль) 1-й октавы:



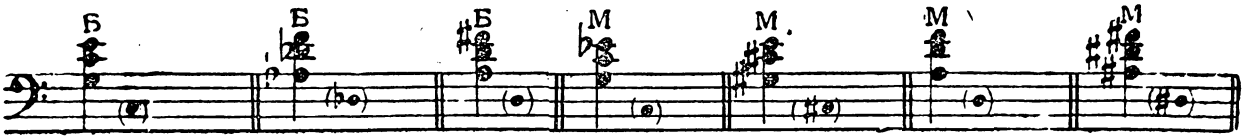
Трезвучия на басах СОЛЬ, ЛЯ-бемоль, ЛЯ, СИ-бемоль и СИ (как мажорные, так и минорные) могут быть расположены в этом объеме звуков по терциям. В этом расположении нижний звук трезвучия является его основным тоном.



Строя по терциям следующее по высоте трезвучие на басу ДО, мы получаем:

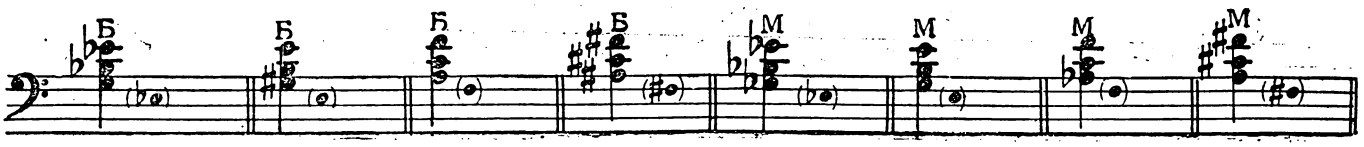


Но звука СОЛЬ 1-й октавы нет в числе звуков, из которых строятся готовые аккорды. Есть СОЛЬ октавой ниже (малой октавы). Поэтому в готовые трезвучия, начиная с ДО-мажорного и ДО-минорного вверх, вместо квинты аккорда включается одноименный ей звук октавой ниже, и трезвучия приобретают такой вид:



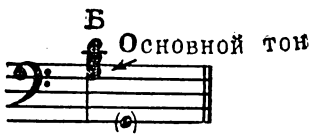
В нем основной тон оказывается уже вторым снизу звуком.

Но далее вверх строить готовые трезвучия и в таком виде нельзя, так как верхний звук выходит за пределы ФА-диез (СОЛЬ-бемоль). Поэтому следующие вверх готовые трезвучия имеют такой вид, что основной тон, на котором эти трезвучия построены, оказывается в них самым верхним:



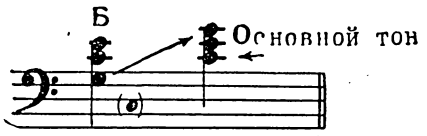
Таким образом, готовые трезвучия имеют три вида:

1. Все три звука расположены по терциям. Например:

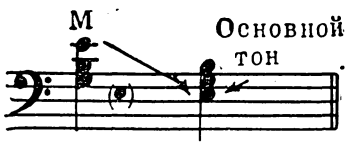


Нижний звук совпадает с основным басом.

2. Терцию образуют только два верхних звука. С основным басом совпадает средний звук. Чтобы получить расположение по терциям, надо нижний звук перенести на октаву вверх. Например:

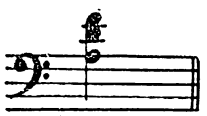


3. Терцию образуют только два нижних звука. С основным басом совпадает верхний звук. Чтобы получить расположение по терциям, надо верхний звук перенести на октаву вниз. Например:

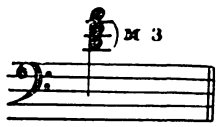


Зная все сказанное, нетрудно назвать и найти клавишу любого трезвучия даже в том случае, если все условные обозначения (Б, М, точка в скобках) отсутствуют.

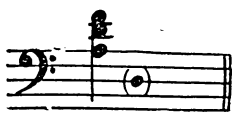
Например, записан аккорд



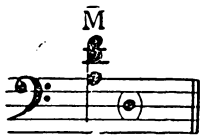
и никаких обозначений и баса перед ним нет. Надо превратить этот аккорд в аккорд, расположенный по терциям. Это второй вид готового трезвучия. Значит, нижний звук надо перенести на октаву вверх. Получится:



Нижним звуком в расположении по терциям оказывается звук РЕ — это основной тон и, следовательно, основной бас аккорда. Ставим соответствующую точку в скобках:



В расположении по терциям два нижних звука дают малую терцию (от РЕ до ФА — 3 полутона). Следовательно, это минорное трезвучие, что и отмечаем буквой над аккордом.



Поставьте в примере 16 все пропущенные условные обозначения, руководствуясь сказанным и проверяя свое решение по таблице № 2.

После этого сыграйте пример, убедитесь, что он звучит хорошо, и найдите для обеих рук наиболее удобную аппликатуру.

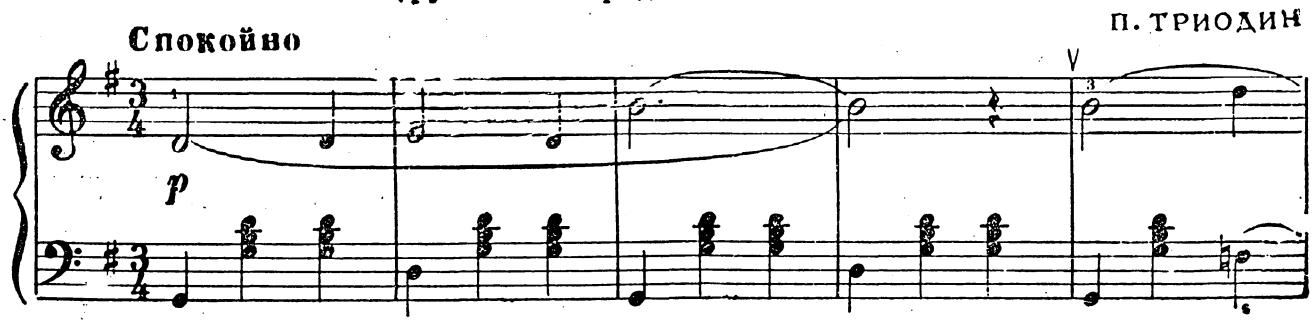
После этого разучите пример.

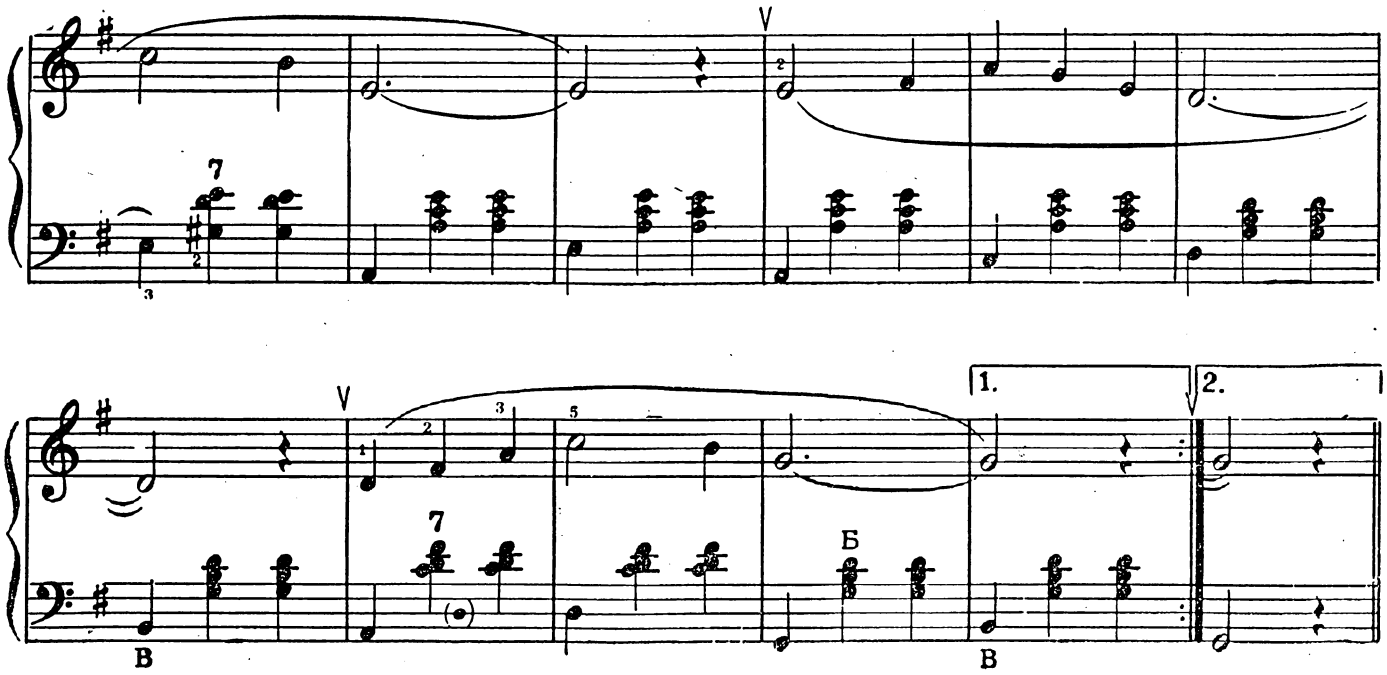
Пример 16

СТЕПЬ ДА СТЕПЬ КРУГОМ

(русская народная песня)

П. ТРИОДИН





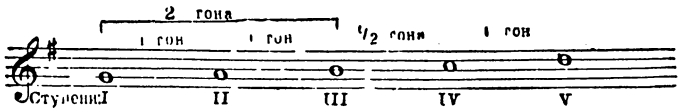
12-й урок

МИНОРНЫЕ ГАММЫ. ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ. ЛЯ МИНОР и МИ МИНОР

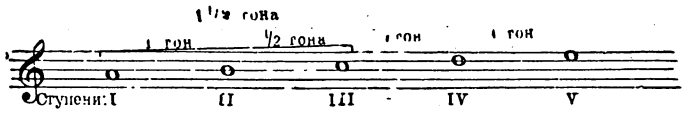
Сравнение мажорной и минорной гамм

Минорная гамма имеет иной порядок тонов и полутонов от тоники, чем мажорная. Для различения гамм особенно важен порядок первых пяти ступеней:

Гамма СОЛЬ мажор



Гамма ЛЯ минор



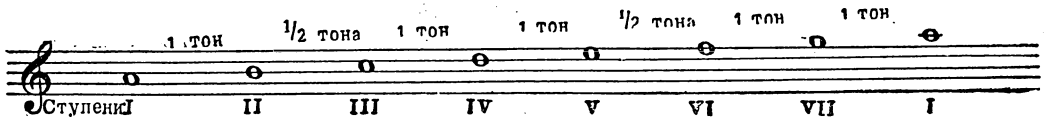
В мажорной гамме полутон находится между III и IV ступенями, а в минорной — между II-й и III-й. Причина в том, что всякое тоническое трезвучие слагается из I, III и V ступеней гаммы. Нижняя терция мажорного трезвучия, т. е. расстояние между I и III ступенями, это — большая терция, 2 тона. Нижняя терция минорного трезвучия — малая терция, 1 1/2 тона. Значит, III ступень в миноре должна быть на полутон ближе к I, чем в мажоре. Расстояния от I ступени до II, IV и V в обеих гаммах одинаковы.

Виды минорной гаммы

Что касается VI и VII ступеней минорной гаммы, то их расстояния от V и I ступеней могут быть различны (1/2 тона или 1 тон).

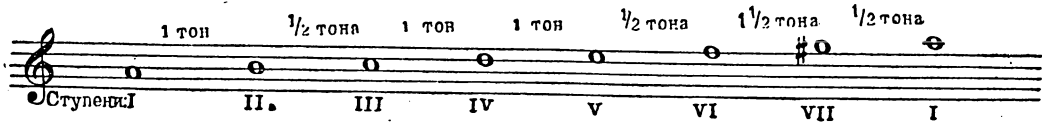
По положению VI и VII ступеней различают три вида каждой минорной гаммы, например, гаммы ЛЯ минор:

1. Натуральная гамма ЛЯ минор



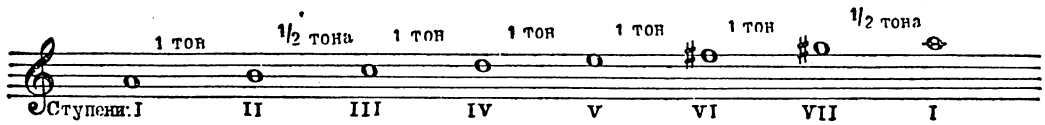
Расстояние между V и VI ступенями равно 1/2 тона, а между VII и I — тону.

2. Гармоническая гамма ЛЯ минор



Как между V и VI, так и между VII и I ступенями расстояние равно полутону. В результате между VI и VII ступенями расстояние равно 1 1/2 тонам.

3. Восходящая мелодическая гамма ЛЯ минор



Расстояние между V и VI ступенями равно тону, а между VII и I — полутону. Случай, обратный случаю I и имеющий тот же порядок расстояний V—VI—VII—I ступеней, что и в мажорной гамме (см. 10-й урок).

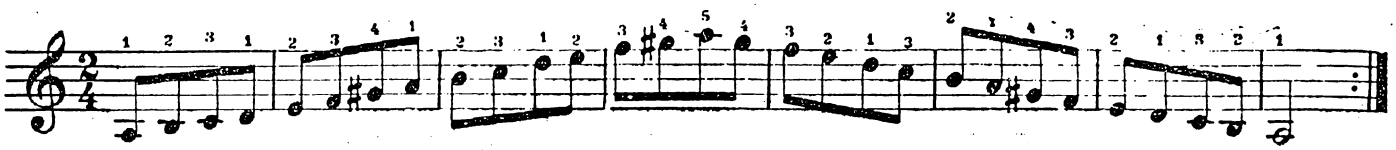
Восходящей эта гамма называется потому, что ею пользуются главным образом при движении вверх. При движении вниз обычно применяется натуральная минорная гамма, называемая поэтому часто нисходящей мелодической гаммой. В движении вверх натуральная минорная гамма применяется значительно реже. Практически важно уметь играть гармоническую гамму и мелодическую гамму, которая в нисходящем движении совпадает с натуральной.

В одном и том же музыкальном произведении могут быть использованы все три вида минорной гаммы. Непостоянство высоты VI и VII ступеней не позволяет вынести их знаки альтерации в ключевое обозначение. Поэтому в ключе ставятся только знаки альтерации натуральной гаммы. В натуральной гамме ЛЯ минор нет звуков с производными названиями. Поэтому тональность ЛЯ минор никаких ключевых знаков альтерации не имеет. Повышения VI и VII ступеней, имеющие место в двух других видах минорной гаммы, ставятся перед головками нот, т. е. как случайные знаки альтерации.

Аппликатура гаммы ЛЯ минор та же, что гамм ДО мажор и СОЛЬ мажор (на те же по номеру ступени гаммы ставятся те же пальцы).

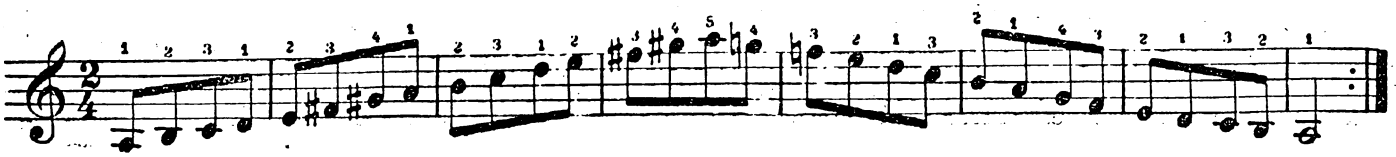
Упражнение 30

Гармоническая гамма ЛЯ минор



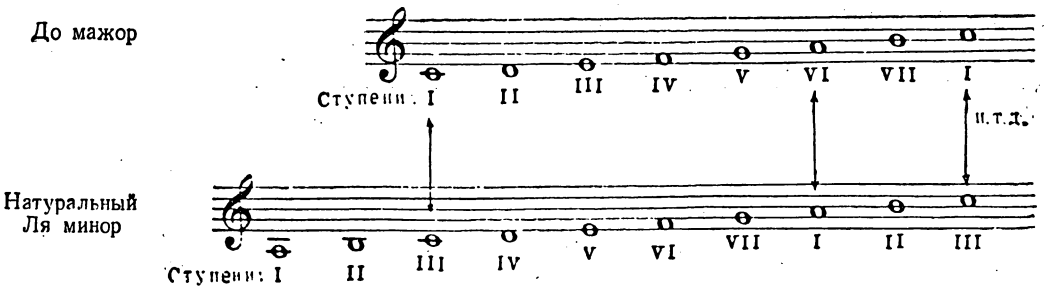
Упражнение 31

Мелодическая гамма ЛЯ минор

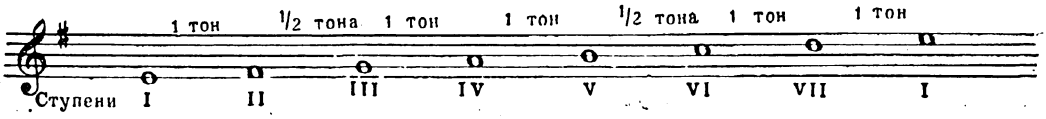


Параллельные тональности

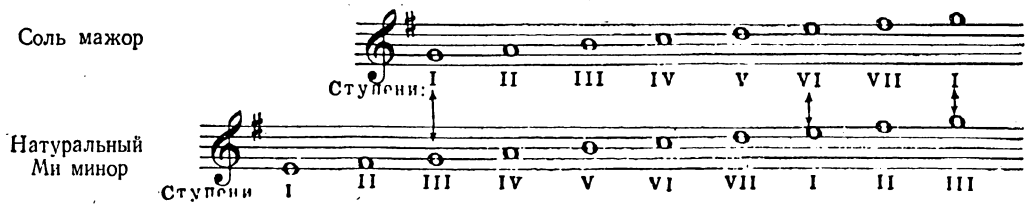
Натуральный ЛЯ минор состоит из тех же звуков, что и ДО мажор, т. е. не имеет никаких знаков альтерации. Различаются эти тональности только разными тониками и, соответственно, разными номерами ступеней для одноименных звуков.



III ступень ЛЯ минора совпадает с I ступенью ДО мажора, а VI ступень ДО мажора совпадает с I ступенью ЛЯ минора. Значит, тоника ДО мажора находится на малую терцию выше тоники ЛЯ минора. Если построить натуральную гамму другой минорной тональности, например МИ минор, то получим:



Чтобы сохранить порядок тонов и полутонов минорной гаммы от тоники МИ, необходимо повысить ФА, потому что расстояние между I и II ступенями должно быть равно тону. Следовательно, тональность МИ минор имеет в ключе один диез — ФА-диез. Но тот же знак в ключе имеет тональность СОЛЬ мажор (см. 10-й урок). Если сравнить гаммы СОЛЬ мажор и натуральную МИ минор, то видно, что они слагаются из тех же звуков и различаются только тониками и номерами ступеней для одноименных звуков (как ДО мажор и ЛЯ минор).



Тоника СОЛЬ мажор оказывается также на малую терцию выше тоники МИ минор.

Мажор и минор с одинаковыми ключевыми знаками называются параллельными тональностями. Тоники мажорной тональности и параллельной ей минорной всегда находятся на расстоянии малой терции (1 1/2 тона) друг от друга: мажорная тоника на м.3 выше минорной, минорная тоника на м.3 ниже мажорной.

Различение параллельных тональностей в музыкальных произведениях

Ключевые знаки, следовательно, определяют не одну, а две тональности: мажорную и параллельную ей минорную. Чтобы узнать, в какой из этих двух тональностей написано произведение, надо найти его тонику или тоническое трезвучие (которым обычно оканчается произведение) и на этом основании сделать выбор между параллельными тональностями с одинаковыми ключевыми знаками.

Так в примерах 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12 нет знаков в ключе. Это указывает на ДО мажор и ЛЯ минор. Окончание примеров 3, 4, 5, 6, 7 звуком ДО или ДО-мажорным трезвучием показывает, что примеры написаны в ДО мажоре. Окончание примеров 9, 10,11, 12 звуком ЛЯ или ЛЯ-минорным трезвучием указывает на ЛЯ минор. Присутствие случайных знаков повышения VII-й или VI-й и VII-й ступеней минора также отличает минор от параллельного ему мажора (см. пример 9).

Бывают случаи окончания произведения не на тонике и не на тоническом трезвучии, но редко. Тогда судить о тональности надо на основании имеющихся в произведении аккордов, о чем будет сказано в следующем уроке.

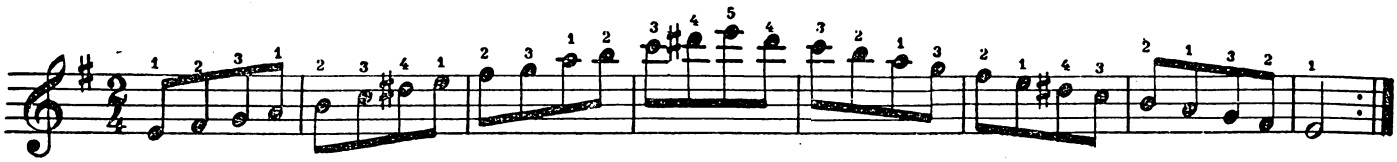
ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 17

Пример 17 имеет ФА-диез в ключе и оканчивается МИ-минорным трезвучием. Следовательно, он написан в МИ миноре. В примере есть случайный знак РЕ-диез. Это повышенная VII ступень МИ минора, указывающая на гармонический минор.

Предварительно следует разучить гаммы МИ минор:

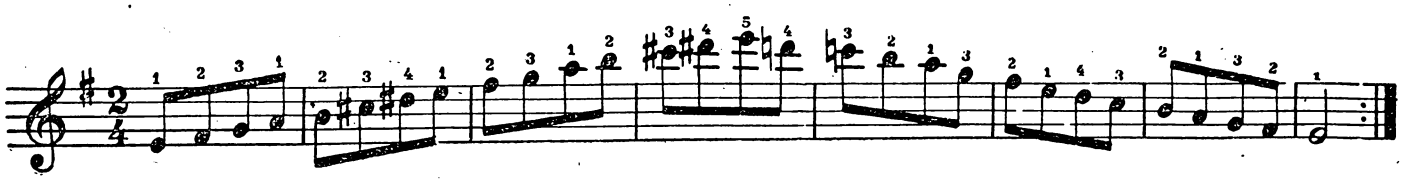
Упражнение 32

Гармоническая гамма МИ минор



Упражнение 33

Мелодическая гамма МИ минор



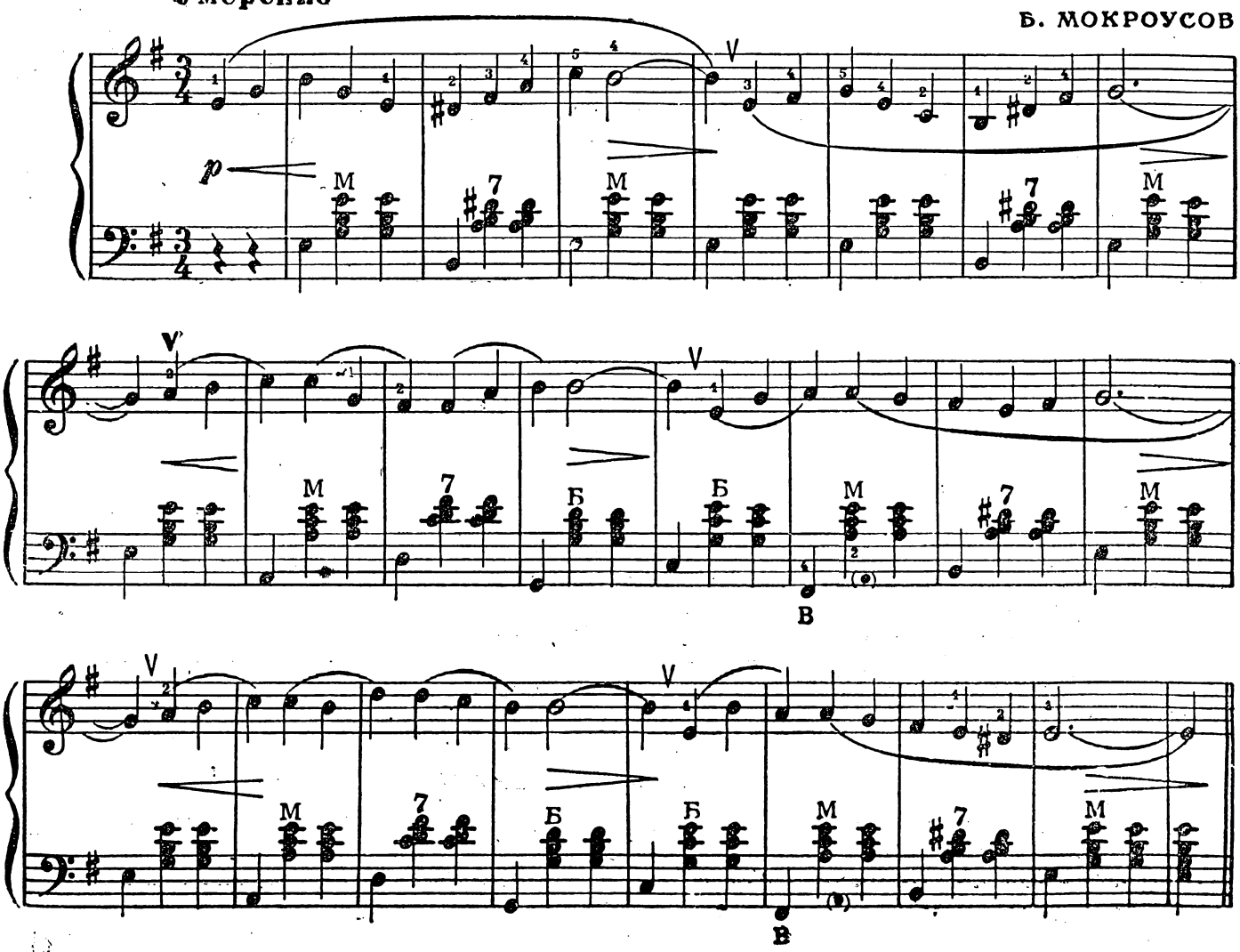
Разучите пример 17.
Заметьте, что смену меха в нем следует делать между 1-й и 2-й долями такта, где ноты мелодии не слигованы. Исполните все оттенки.

Пример 17

ОДИНОКАЯ ГАРМОНЬ

Умеренно

Б. МОКРОУСОВ



13-й урок

ГЛАВНЫЕ АККОРДЫ ТОНАЛЬНОСТИ

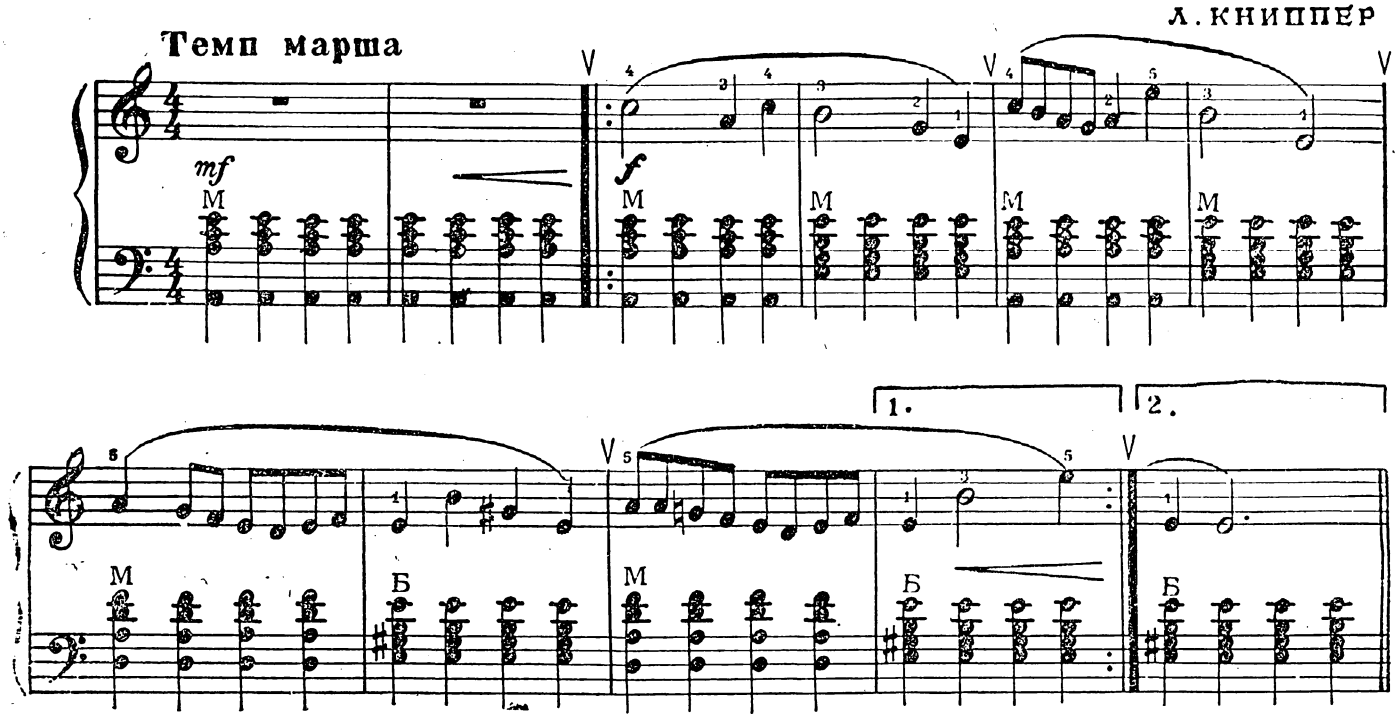
Главные трезвучия

Разучите и сыграйте пример 18. Со стороны исполнения никаких особых трудностей в нем нет. Все аккорды играются одновременно с основными басами.

Пример 18

ПОЛЮШКО, ПОЛЕ

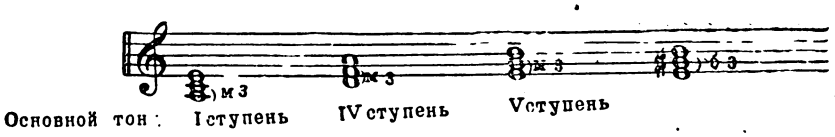
Л. КНИППЕР



Отсутствие знаков в ключе, наличие трезвучия ЛЯ минор при отсутствии ДО-мажорного трезвучия и случайный знак повышения VII ступени ЛЯ минора указывают, что песня написана в ЛЯ миноре, хотя и не оканчивается тоникой.

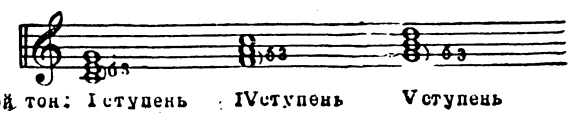
Если звуки аккордов, имеющихся в песне, расположить по терциям (см. 11-й урок) и записать в скрипичном ключе в порядке высоты вверх от тонического трезвучия, получим:

ЛЯ минор



Если посмотреть пример 3, то в нем также все сопровождение ограничено трезвучиями I, IV и V ступеней (I, IV и V ступеней гаммы ДО мажор — основные басы трезвучий).

ДО минор



I, IV, V ступени гаммы, на которых построены эти трезвучия, считаются главными ступенями гаммы и имеют особые названия:

I ступень, как уже известно, называется т о н и к о й;

IV ступень называется с у б д о м и н а н т о й;

V ступень называется д о м и н а н т о й.

Соответственно этому называются и трезвучия:

трезвучие I ступени — т о н и ч е с к о е т р е з в у ч и е;

трезвучие IV ступени — с у б д о м и н а н т о в о е т р е з в у ч и е;

трезвучие V ступени — д о м и н а н т о в о е т р е з в у ч и е.

Это три главных трезвучия тональности. Если разобраться в звуковом составе этих трезвучий, то нетрудно убедиться, что они включают все звуки гаммы:

тоническое трезвучие состоит из I, III и V ступеней;

субдоминантовое трезвучие состоит из IV, VI и I ступеней;

доминантовое трезвучие состоит из V, VII и II ступеней.

Субдоминантовое и тоническое трезвучия имеют общий звук — I ступень гаммы. Доминантовое и тоническое трезвучия также имеют общий звук — V ступень.

Наличие в главных трезвучиях всех звуков гаммы позволяет ограничиться ими при сопровождении большинства несложных мелодий, написанных в одной тональности. Этим и вызвано расположение этих аккордов и их басов на левой клавиатуре в трех соседних поперечных рядах: субдоминантового трезвучия и субдоминанты ниже тонического трезвучия и тоники, доминантового трезвучия и доминанты выше тонического трезвучия и тоники. Например, в ЛЯ миноре:

РЕ	ЛЯ	МИ
субдоминанта	тоника	доминанта
9 (7)	8 (6)	7 (5)

Такое расположение крайне облегчает аккордовое сопровождение мелодии.

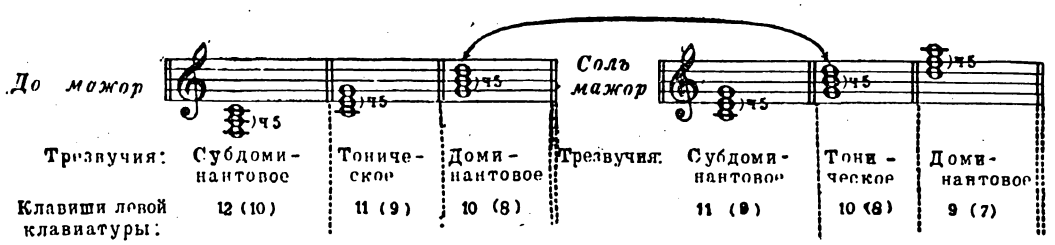
У мажора три главных трезвучия мажорные (Б), иногда минорным бывает субдоминантовое трезвучие.

В миноре тоническое и субдоминантовое трезвучия минорные (М), доминантовое же чаще бывает мажорным, в примере 18 есть и мажорное, и минорное доминантовые трезвучия.

Мажорное доминантовое трезвучие относится к гармонической минорной гамме. Повышенная VII ступень — терция доминантового трезвучия. Минорное доминантовое трезвучие относится к натуральной минорной гамме, где VII ступень не повышена.

Из урока 10 известно, что крайние звуки мажорного и минорного трезвучий в расположении по терциям находятся на расстоянии квинты в 3 $^1/_2$ тона, так называемой ч и с т о й к в и н т ы.

Если записать главные трезвучия в расположении по терциям в скрипичном ключе и в том порядке, как они идут на левой клавиатуре снизу вверх, получится:



Нетрудно заметить, что основной бас (основной тон трезвучия) и трезвучия расположены на левой клавиатуре снизу вверх по чистым квинтам. Верхний звук Б или М более нижнего поперечного ряда является основным тоном (основным басом) трезвучий следующего вверх поперечного ряда.

Из этого следует также, что, сдвигая все три главных трезвучия вверх на один поперечный ряд, мы попадаем в тональность чистой квинтой выше. Например, в ДО мажоре главные трезвучия исполняются на 12 (10), 11 (9) и 10 (8) клавишах сверху, а в СОЛЬ мажоре — на 11 (9), 10 (8) и 9 (7). Тоники этих тональностей ДО и СОЛЬ, как нетрудно сосчитать по правой клавиатуре, находятся на расстоянии чистой квинты (клавиши 8 (6) и 15 (13)), между ними расстояние в 7 полутонов, т. е. в 3 $^1/_2$ тона.

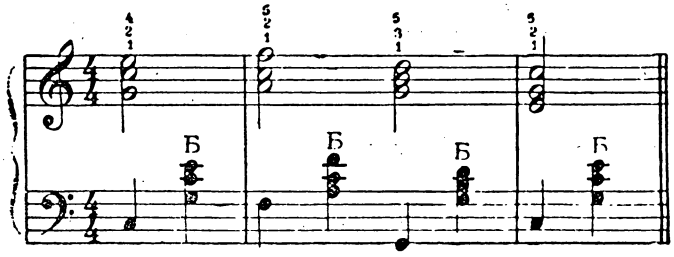
После исполнения гаммы полезно сыграть главные трезвучия той же тональности.

Исполнение аккордов правой рукой

Аккорды в партии правой руки обычно исполняются портато (если нет лиги или точек стаккато). В таких случаях они играются не движением пальцев, а всею кистью. Пальцы приготавливаются для удара над соответствующими клавишами, после чего кисть опускается на клавиатуру как единое целое с пальцами. Последние только слегка пружинят, чтобы удар не был слишком резким. Задержавшись на клавишах почти до конца длительности аккорда, кисть поднимается вместе с пальцами, которые подготавливаются к следующему аккорду.

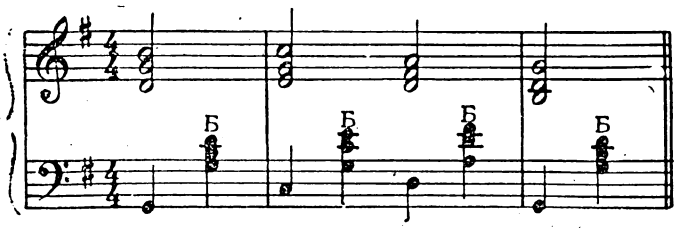
Упражнение 34

ДО мажор



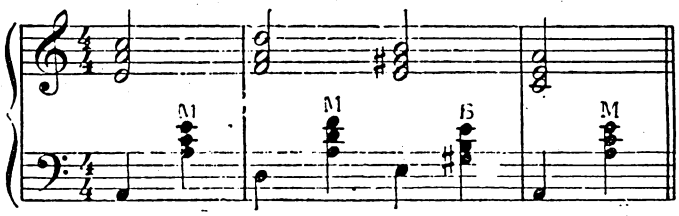
Упражнение 35

СОЛЬ мажор



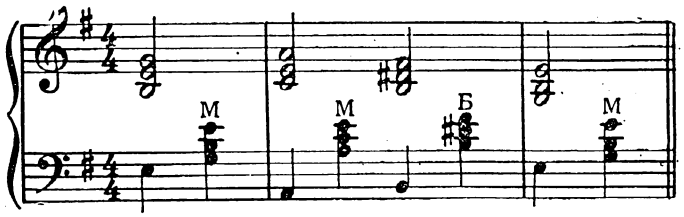
Упражнение 36

ЛЯ минор



Упражнение 37

МИ минор

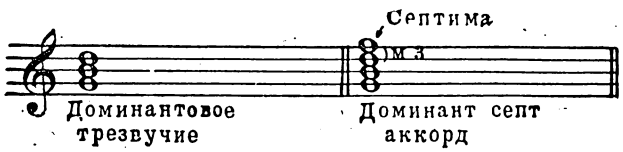


Заметьте, что в миноре в этих упражнениях играется мажорное доминантовое трезвучие (Б).

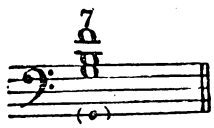
Доминантсептаккорд

Доминантсептаккорд данной тональности берется в том же поперечном ряду, что и доминантовое трезвучие. Он отличается от доминантового трезвучия добавлением к нему еще 4-го звука на расстоянии терции, так называемой септимы (откуда и название «септаккорд»).

ДО мажор



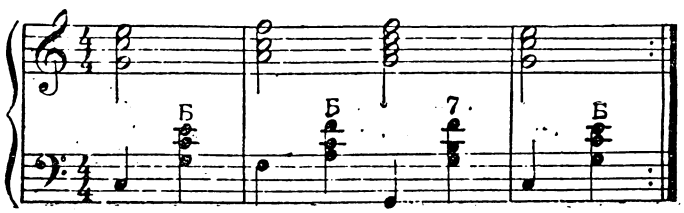
В готовых аккордах левой клавиатуры доминантсептаккорд состоит только из трех звуков:



третий снизу звук расположения по терциям — квинта — выпускается, поэтому звуки готовых септаккордов не могут быть расположены по терциям. По этому признаку их легко отличить от трезвучия.

Упражнения на последования главных аккордов следует также играть, заменяя доминантовое трезвучие доминантсептаккордом.

Упражнение 38



Дополнение

Тоническое, субдоминантовое, доминантовое трезвучия и доминантсептаккорд являются главными аккордами тональности. Кроме них, в каждой тональности могут быть использованы и аккорды, построенные на других ступенях гаммы. Они называются побочными, как менее определяющие тональность. По последованию главных аккордов и особенно по доминантсептаккорду со следующим за ним тоническим трезвучием обычно нетрудно определить тональность.

14-й урок

ПРОИЗВОДНЫЕ НАЗВАНИЯ БЕЛЫХ КЛАВИШЕЙ. РАЗМЕРЫ $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$. ФА МАЖОР И РЕ МИНОР

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 19

Запись звуков белых клавишей нотами с производными названиями

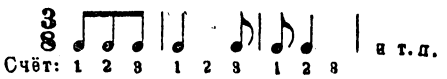
Диез означает повышение на полутон, бемоль — понижение на полутон. Это позволяет записать звуки белых клавишей, находящихся друг от друга на расстоянии полутона, нотами с производными названиями.

ФА (полутоном выше МИ) может быть записано как МИ-диез;
ДО (полутоном выше СИ) может быть записано как СИ-диез;
МИ (полутоном ниже ФА) может быть записано как ФА-бемоль;
СИ (полутоном ниже ДО) может быть записано как ДО-бемоль.

В примере 19 СИ-диез в 10-м такте надо, следовательно, брать на клавише ДО, а МИ-диез в 13-м такте — на клавише ФА.

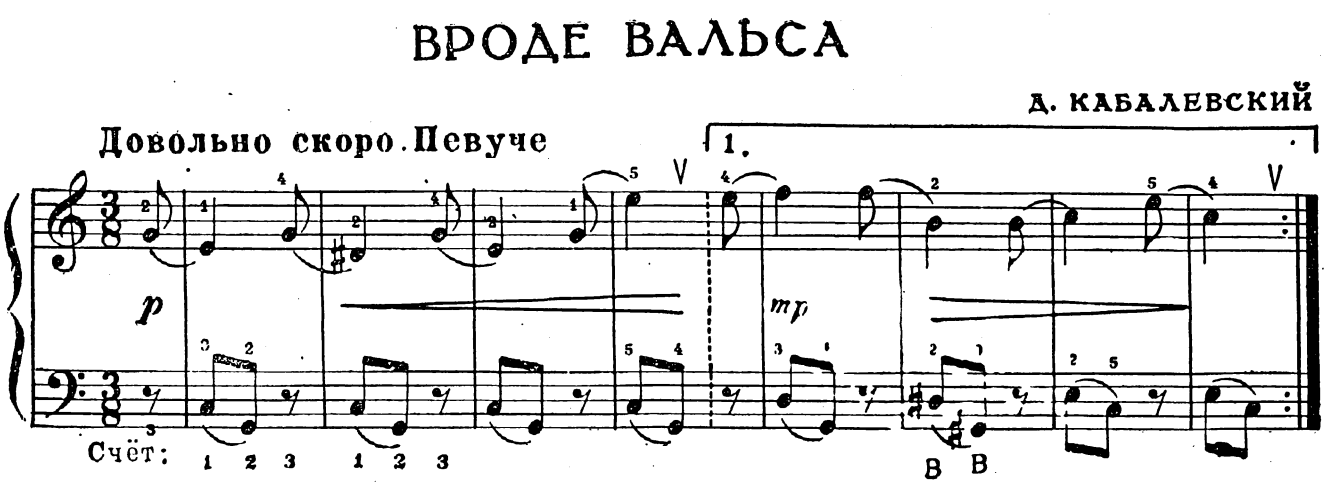
Размер $\frac{3}{8}$

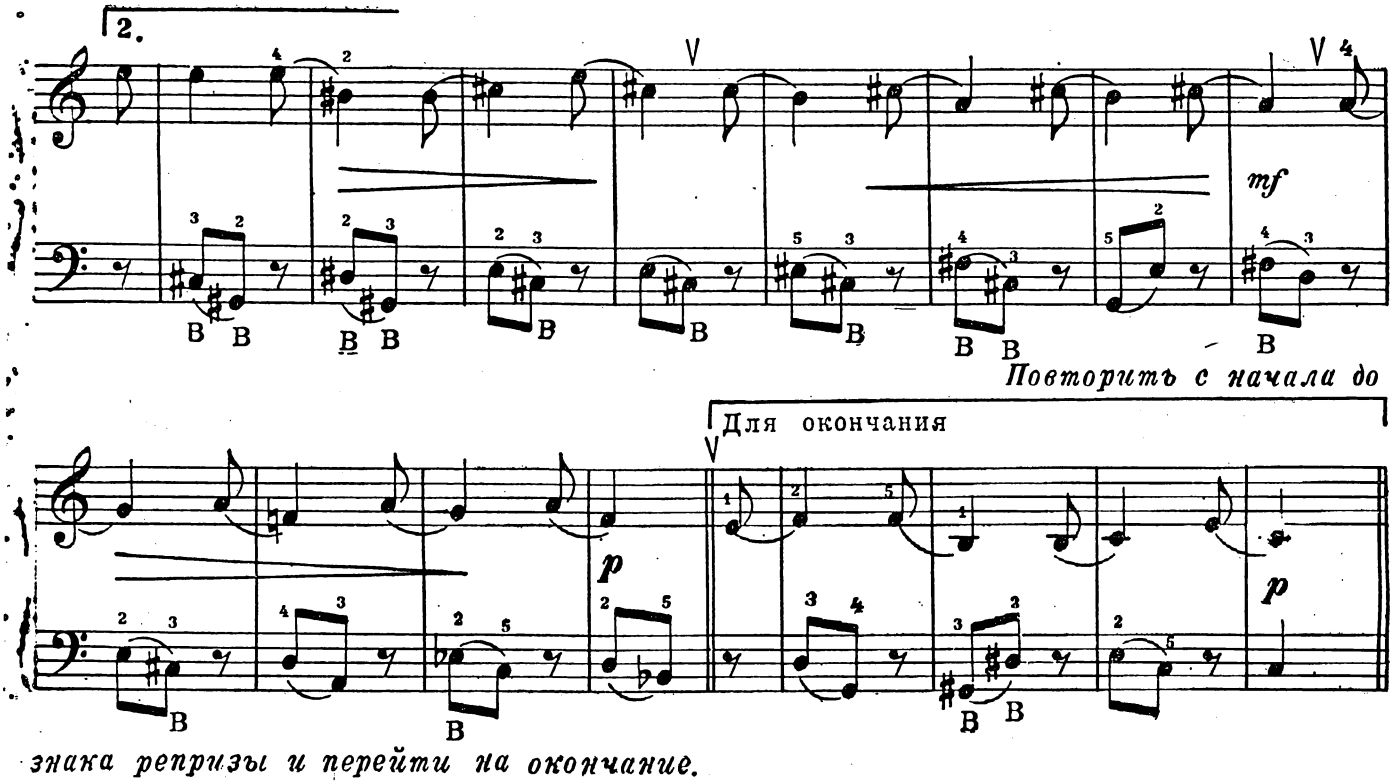
Во всех предыдущих примерах доля такта была равна четверти, счет велся по четвертям, на что указывала нижняя цифра размера — 4. Пример 19 написан в размере $\frac{3}{8}$, где нижняя цифра—8. Это значит, что счет в примере надо вести по восьмым



Восьмых в каждом такте 3, на что указывает верхняя цифра размера.
Разучите пример 19.

Пример 19





знака репризы и перейти на окончание.

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 20

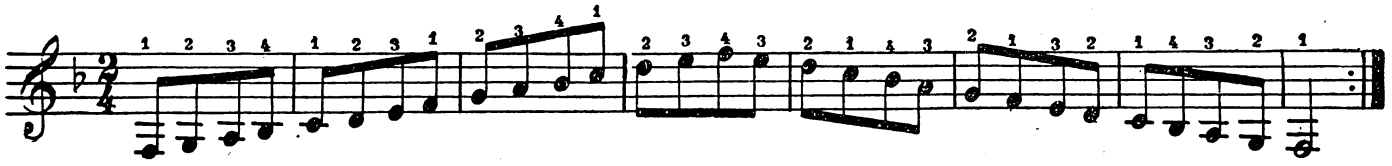
Фа мажор и РЕ минор

Пример 20 написан в тональности ФА мажор. Параллельная ФА мажору тональность — РЕ минор. Обе тональности имеют в ключе один знак — СИ-бемоль.

Аппликатура гаммы ФА мажор несколько иная, чем гаммы ДО мажор, так как после 3-го пальца на ЛЯ ставить большой палец на черную клавишу СИ-бемоль неудобно.

Упражнение 39

Гамма ФА мажор

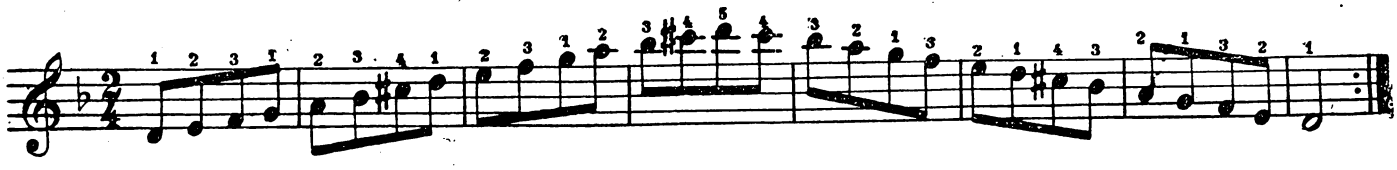


Исполнение гаммы ФА мажор в двух октавах возможно только на полном аккордеоне.

Гамма РЕ минор исполняется с той же аппликатурой, что и гамма ДО мажор.

Упражнение 40

Гармоническая гамма РЕ минор

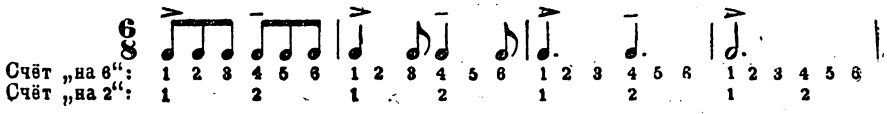


Упражнение 41

Мелодическая гамма РЕ минор

Размер $\frac{6}{8}$

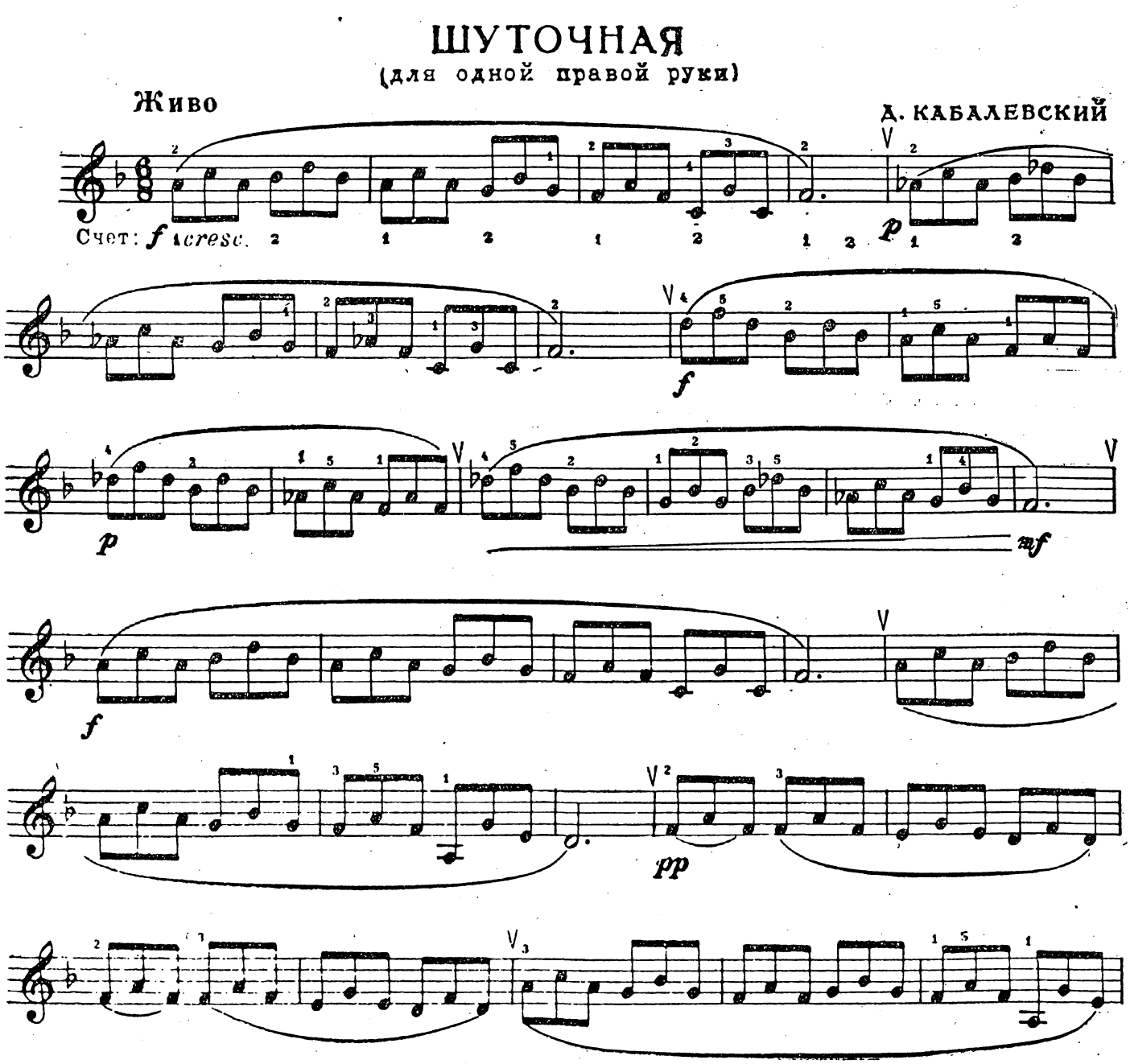
Размер $\frac{6}{8}$ — сложный, т. е. каждый такт этого размера слагается из двух тактов размера $\frac{3}{8}$. Размер $\frac{6}{8}$ считается «на шесть». Но в быстром темпе счет ведется «на два». При счете размера $\frac{6}{8}$ «на два» на единицу счета приходится три восьмых. Вводить вспомогательный счет «и» здесь нельзя, так как все 3 восьмых должны быть равны по длительности.

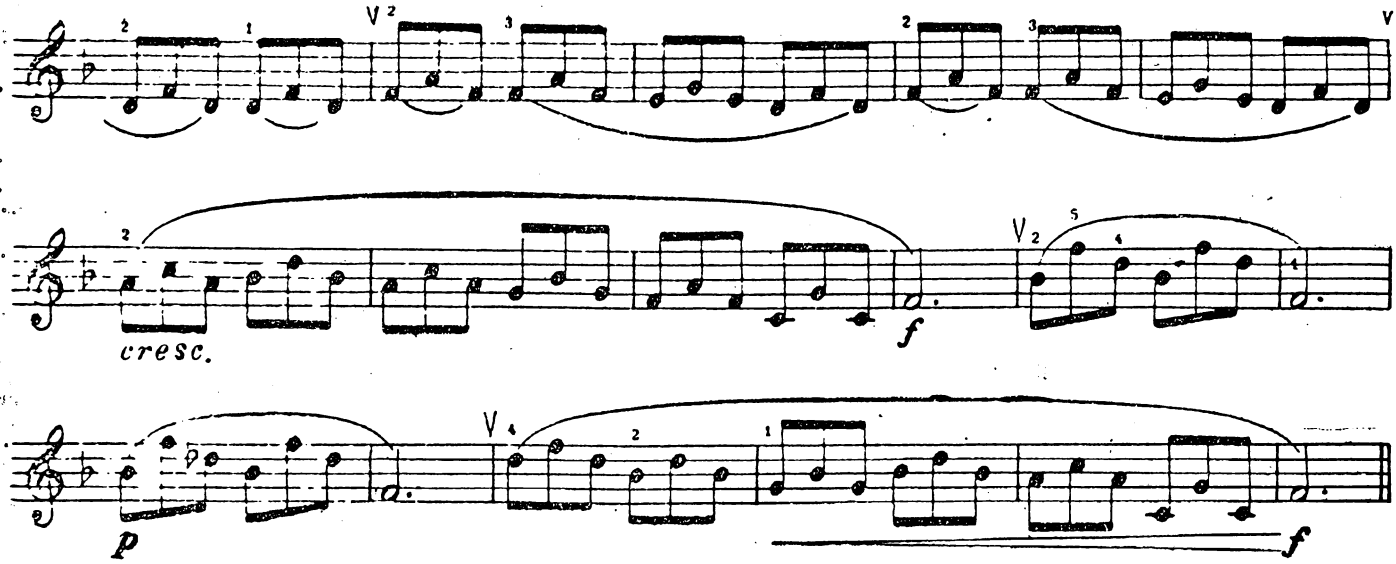


Разучите пример 20.

Пример рассчитан на исполнение одной правой рукой. Главное в нем — ровное исполнение восьмых с ударениями на начале каждой группы из 3-х восьмых. Разучивайте пьесу сначала медленно со счетом «на шесть», затем, по достижении достаточной быстроты (но не за счет ровности), считайте «на два».

Пример 20





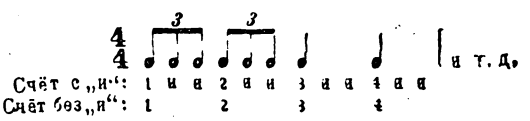
15-й урок

ТРИОЛИ. АРПЕДЖИО

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 21

Триоль

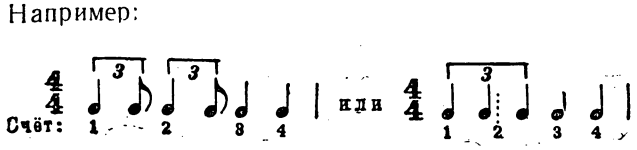
В примере 21 указан размер $\frac{4}{4}$, т. е. счет ведется по четвертям. Но многие четверти разбиты не на две, как обычно, а на 3 равные части. Деление длительности на 3 равные части называется **триолью**. В примере трети доли условно записаны восьмыми, и над группой из трех восьмых стоит цифра 3, которая и указывает на необычное деление длительности (в данном случае деление четверти на три). При разучивании, чтобы избежать неровности исполнения, каждую долю такта можно считать с двумя вспомогательными «и»:



Затем триоли надо исполнять совершенно ровно без вспомогательных «и». Вообще счет с «и» применяется только при разучивании. Если нет между триолями обычного парного деления, то их исполнение сходно со счетом «на два» размера $\frac{6}{8}$ (см. 14-й урок).

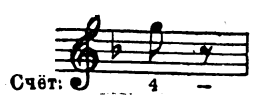
Делиться на триоли может любая длительность. Триоли всегда записываются нотами парного деления с цифрой три над или под каждой группой триолей. Если ноты триоли не имеют вязок, то группа объединяется скобкой с цифрой 3.

Например:

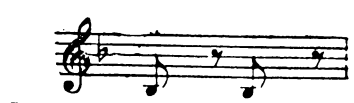


Переход от обычного деления на триоли и обратно довольно труден, пока не выработался навык делить длительность одинаково свободно и на две, и на три равные части.

В примере 21 такой переход к обычному парному делению длительности происходит только там, где есть паузы.



Так как при паузе небольшое укорочение предыдущего звука не очень заметно, при разучивании с двумя «и» паузу можно сделать уже на первом «и».



Переходить в этих местах на счет с одним «и» (3-и-4-и) нельзя, так как тогда укоротится вся доля такта. Основной счет (1—2—3—4) должен быть совершенно ровным.

Арпеджио

Исполнение звуков аккорда не сразу, а поочередно, в любом порядке, называется арпеджио. Арпеджио имеет такое же значение для развития исполнительской техники, как гаммы.

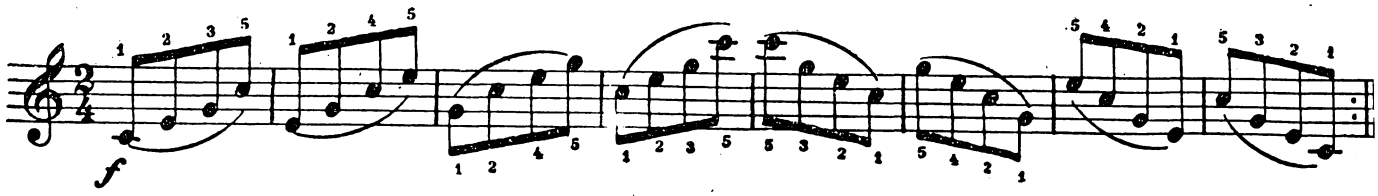
Обычно в упражнениях применяется 3 вида арпеджио:

1) октавное арпеджио,
2) ломаное арпеджио,
3) большое арпеджио.

Октавное арпеджио исполняется в восходящем и нисходящем порядке звуков аккорда с повторением первого звука октавой выше или ниже.

Упражнение 42

Октавное арпеджио ДО мажор

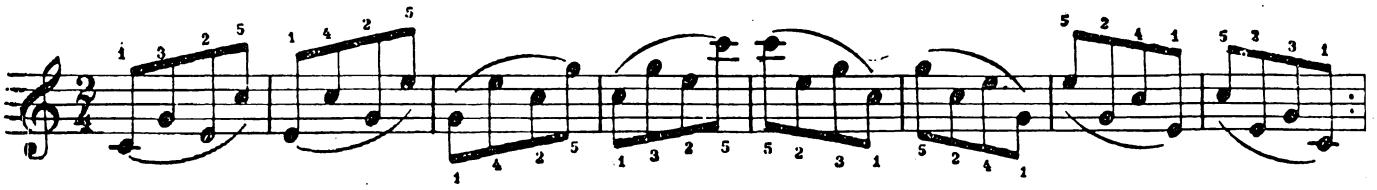


Арпеджио в этом упражнении играется при движении вверх с основного тона, терции, квинты и основного тона трезвучия в следующей октаве. При движении вниз порядок обратный.

Играйте в том же порядке и с той же аппликатурой арпеджио тонических трезвучий СОЛЬ мажора ЛЯ минора, МИ минора, ФА мажора и РЕ минора т. е. всех пройденных тональностей.

Упражнение 43

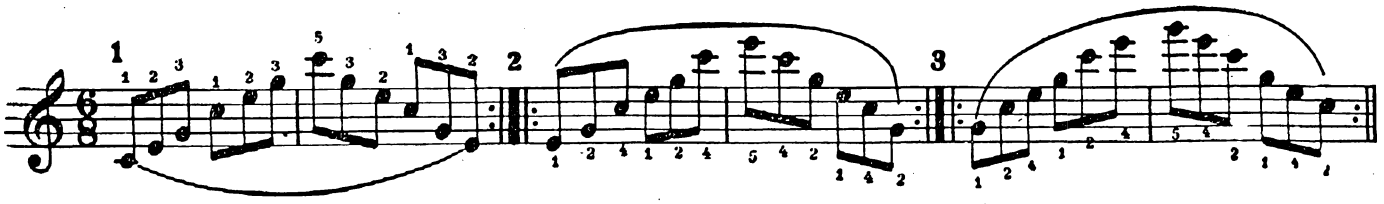
Ломаное арпеджио ДО мажор



Здесь звуки и пальцы в каждом такте те же, что в упражнении 42, но берутся они в ином порядке, через звук аккорда. Сыграйте это упражнение во всех пройденных тональностях.

Упражнение 44

Большое арпеджио ДО мажор



Это, собственно, три арпеджио, каждое из которых надо исполнять несколько раз подряд (см. знаки репризы). Третье арпеджио исполнимо только на полном аккордеоне. На неполном его надо играть октавой ниже. Точно так же — начинать в другой октаве — надо поступать во всех случаях, когда арпеджио не укладывается в объем правой клавиатуры.

Трудность исполнения большого арпеджио заключается в подстановке большого пальца не на соседнюю клавишу, а через одну или две клавиши.

Сыграйте упражнение 44 во всех пройденных тональностях.

Разучите пример 21.

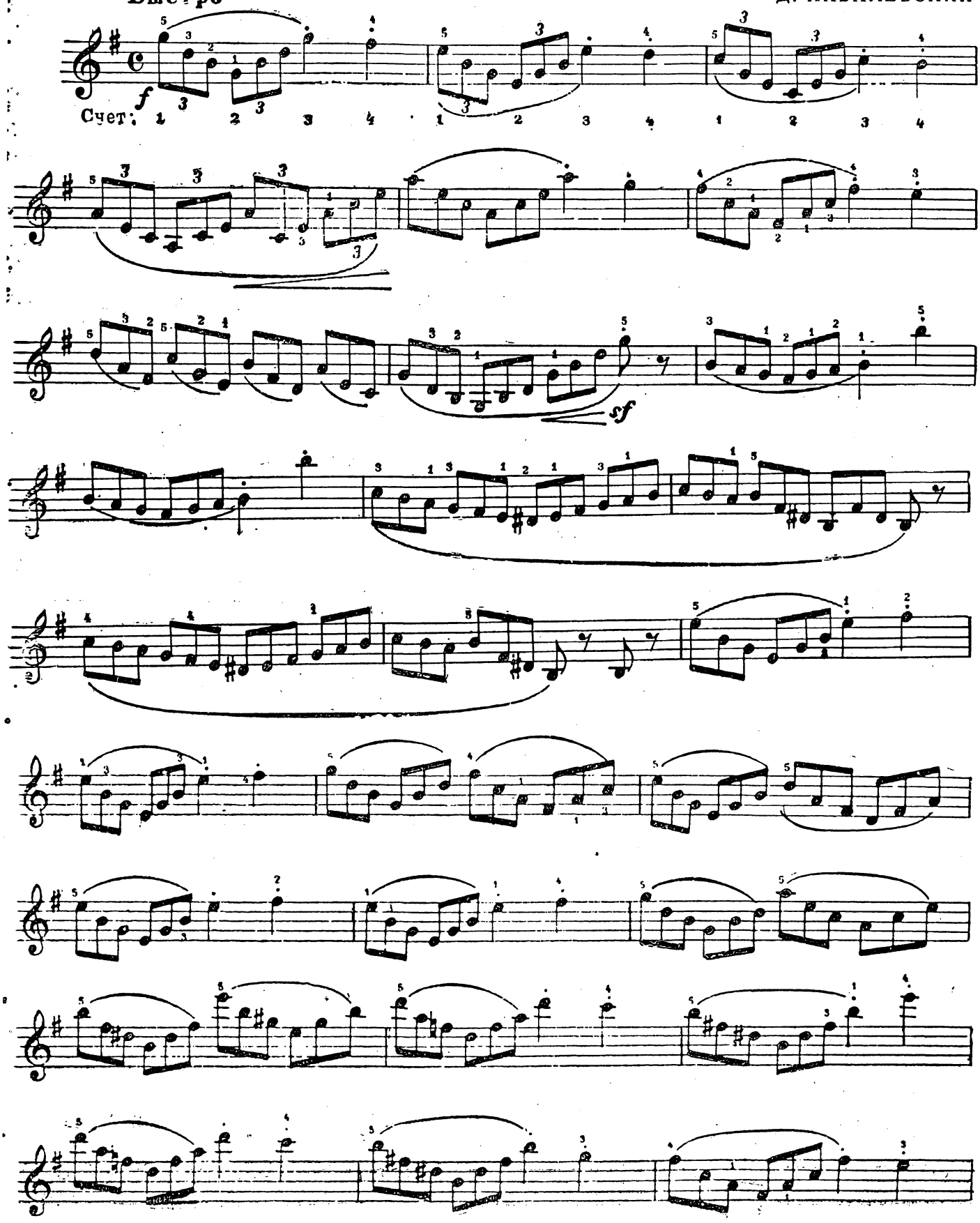
Пример рассчитан на исполнение одной правой рукой.

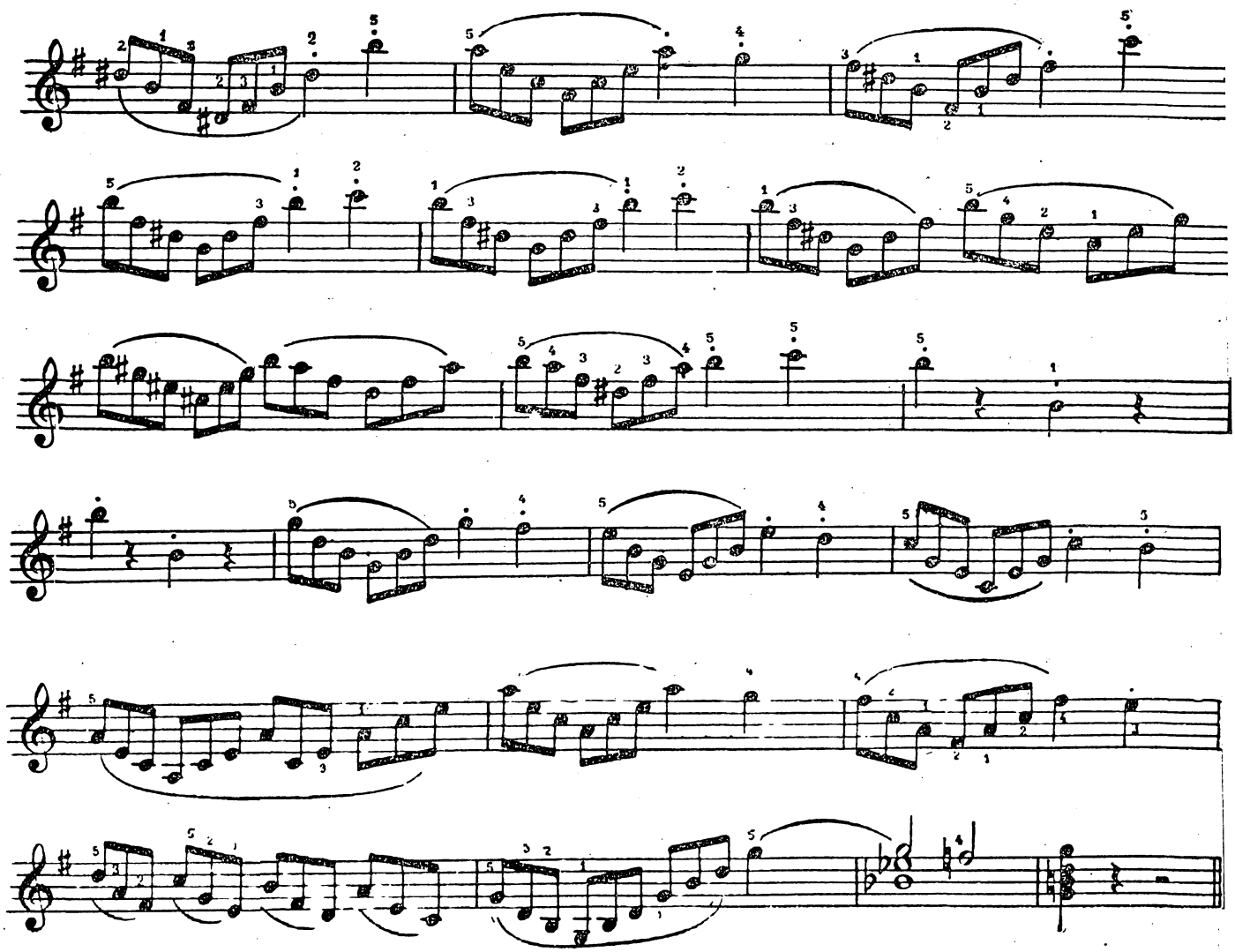
ЭТЮД

(правая рука)

Быстро

Д. КАБАЛЕВСКИЙ





16-й урок

РЕ МАЖОР и СИ МИНОР. ФОРШЛАГ. ОКТАВЫ В ПРАВОЙ РУКЕ

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 22

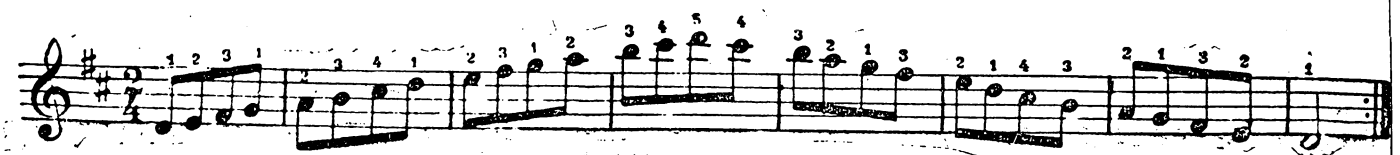
РЕ мажор и СИ минор

Пример 22 написан в тональности РЕ мажор. РЕ мажор имеет в ключе два знака: ФА-диез и ДО-диез, которые всегда записываются именно в таком порядке.

Тональности РЕ мажор параллельна тональность СИ минор, имеющая те же знаки в ключе. Гаммы этих тональностей играются с аппликатурой гаммы ДО мажор.

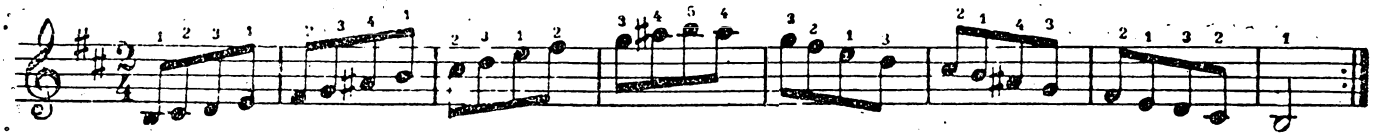
Упражнение 45

Гамма РЕ мажор



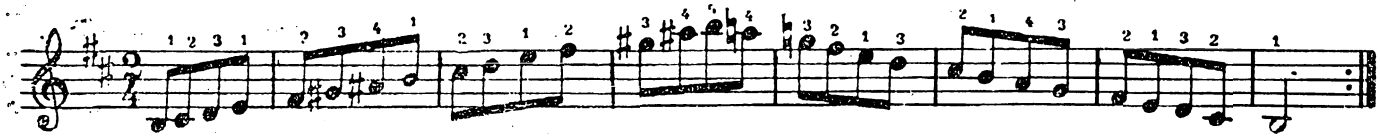
Упражнение 46

Гармоническая гамма СИ минор



Упражнение 47

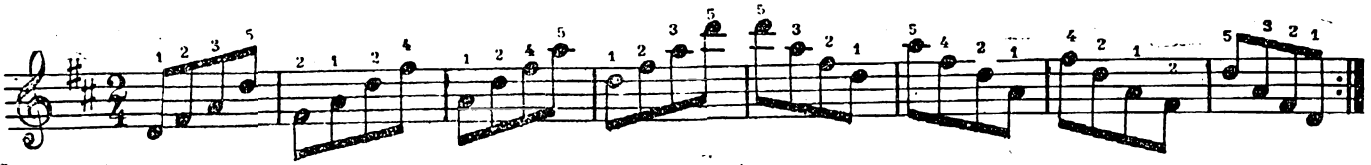
Мелодическая гамма СИ минор



Аппликатура арпеджио тонических трезвучий этих тональностей несколько иная, чем трезвучий, исполняемых на одних белых клавишах.

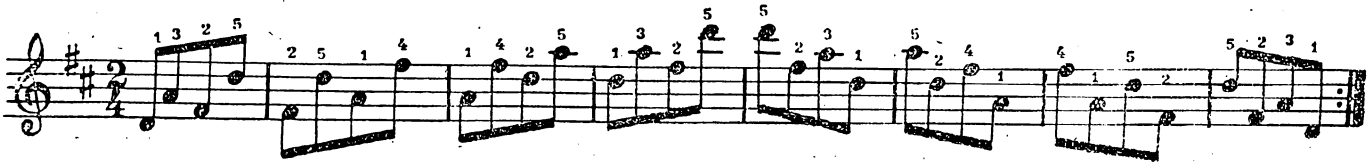
Упражнение 48

Октавное арпеджио РЕ мажор



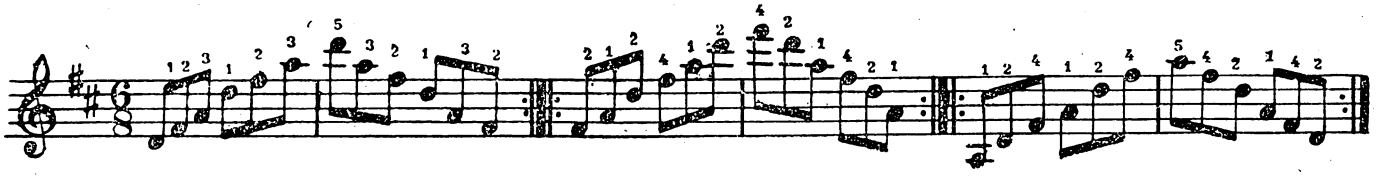
Упражнение 49

Ломаное арпеджио РЕ мажор



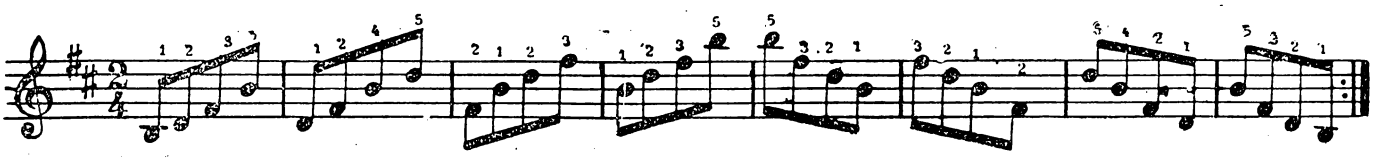
Упражнение 50

Большое арпеджио РЕ мажор



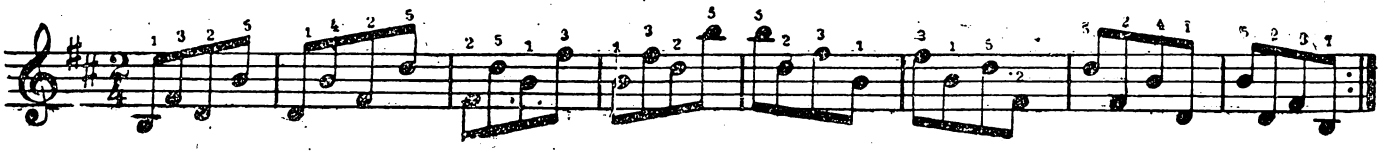
Упражнение 51

Октавное арпеджио СИ минор



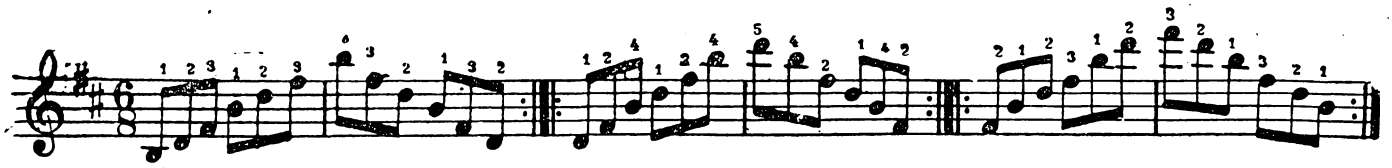
Упражнение 52

Ломаное арпеджио СИ минор



Упражнение 53

Большое арпеджио СИ минор



Сыграйте последование главных аккордов РЕ мажора и СИ минора.

Тема с вариациями

Пример 22 представляет собой тему (мелодию) народного танца с четырьмя вариациями к ней. Вариация — это повторение темы в измененном, но узнаваемом виде. Простейший вид вариации заключается в повторении аккордов сопровождения темы в том же порядке, но с измененной мелодией. Таковы вариации примера 22.

Вариации — одна из наиболее обычных форм музыкальных произведений для народных инструментов.

Форшлаг

В 13-м и 14-м тактах примера в партии правой руки перед первой нотой стоит слигованная с нею маленькая восьмая с перечеркнутым штилем. Это так называемый форшлаг (в переводе — предудар). Форшлаг исполняется очень быстро за счет длительности предыдущей ноты.

Форшлаг может состоять из нескольких нот, исполняемых друг за другом. Тогда он записывается маленькими шестнадцатыми, слигованными со следующей за ними обычной нотой. Такой форшлаг есть в 4-м и 8-м тактах 4-й вариации. Он исполняется очень быстро за счет длительности предшествующей ему паузы с таким расчетом, чтобы обычная нота (восьмая ЛЯ) была взята одновременно с басом и аккордом в партии левой руки.

Октавы в партии правой руки

В 3-й и 4-й вариациях в правой руке есть аккорды. Все они берутся портато 1, 2, 3 и 5-м пальцами. В 3-й вариации в 3-м и 4-м тактах мелодия идет в октаву легато. Исполнение октав, если они не слигованы, не представляет трудности: они исполняются как аккорды портато. Нижний звук берется 1-м пальцем (в этом случае он может попасть и на черную клавишу), верхний звук —5-м пальцем, а если клавиша черная —4-м.

В том случае, когда октавы слигованы, связно исполняют только верхний голос, применяя аппликатуру $\frac{5}{1} - \frac{4}{1}$ или обратно. Иногда при движении вниз на соседнюю белую клавишу возможно соскальзывание 5-го пальца с белой или черной клавиши большего номера.

Разучите пример 22.

О значении ноты МИ-диез, встречающейся в партии правой руки, сказано в 14-м уроке.

Пример 22

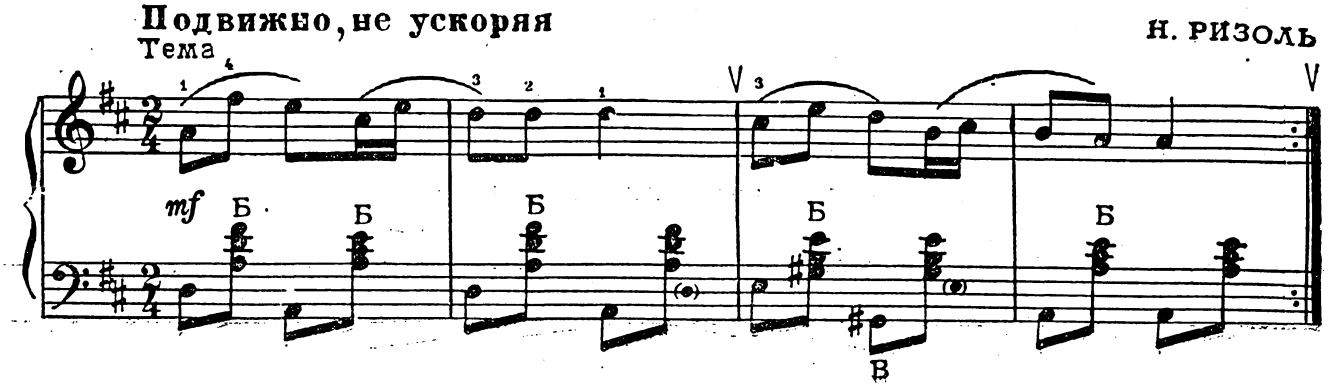
ТРОПОТЯНКА

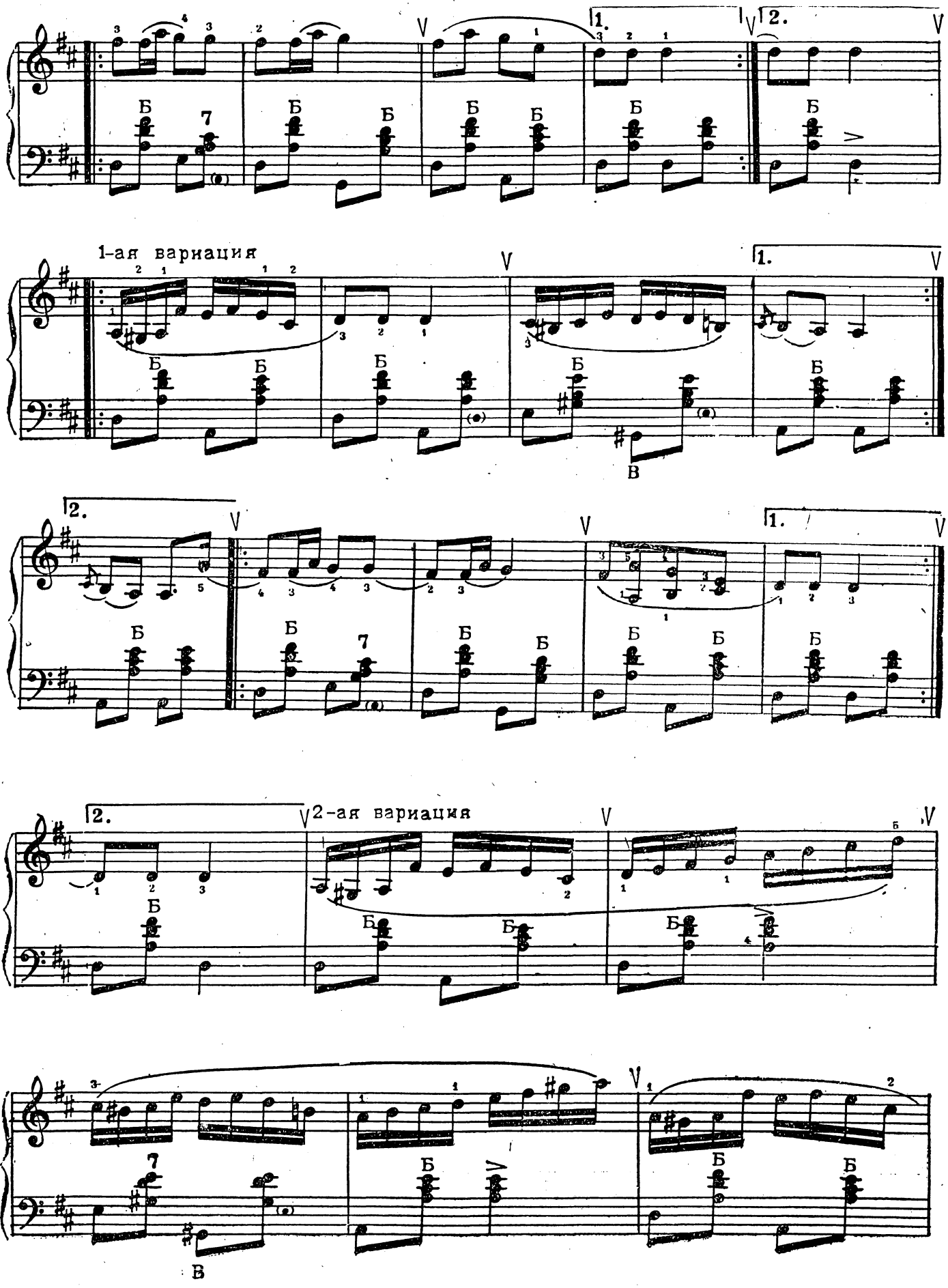
(закарпатский танец)

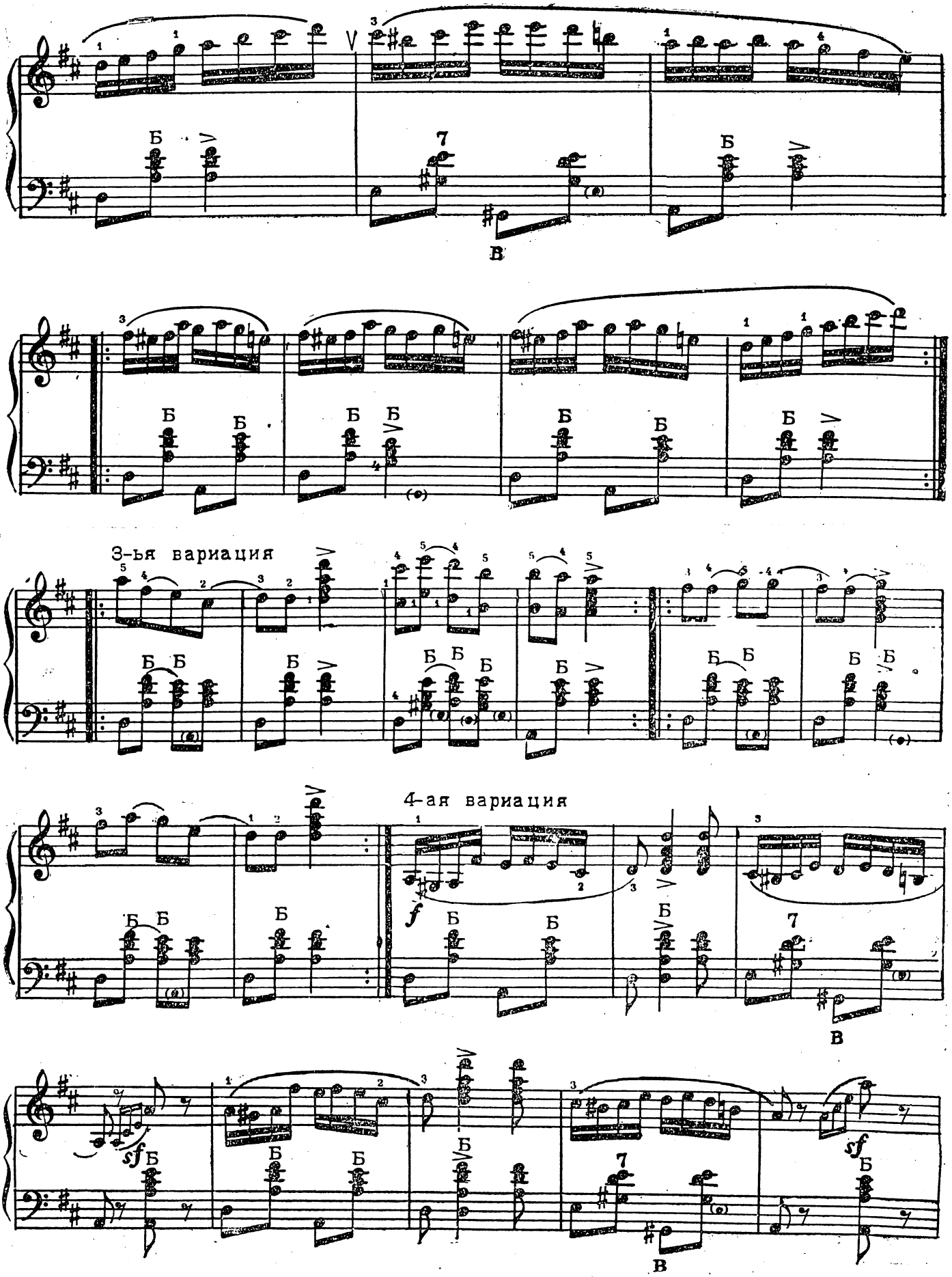
Подвижно, не ускоряя

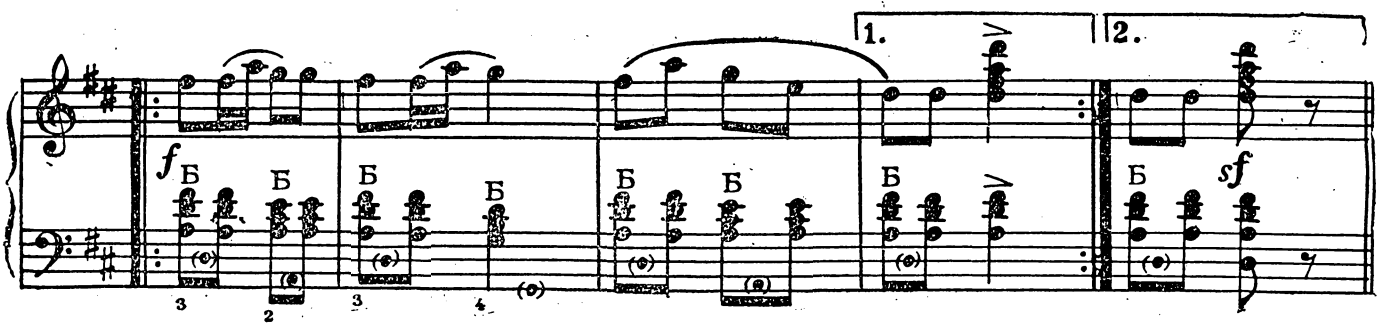
Тема

Н. РИЗОЛЬ




1-ая вариация
2-ая вариация


3-ья вариация
4-ая вариация



17-й урок

МАЖОРНАЯ ГАММА В ЛЕВОЙ РУКЕ

Особенности исполнения гамм левой рукой

Для левой руки гамму пишут также, как для правой, в одной и двух октавах. Но в действительности можно только повторить те же семь басов (а не продолжать гамму вверх или вниз, см. 3-й урок).

Наличие на левой клавиатуре нескольких клавишей для одного и того же баса позволяет выбирать для исполнения одной и той же гаммы разные клавиши. Это дает три аппликатуры для каждого вида гаммы (мажорной, минорных).

Достаточно выучить эти аппликатуры, чтобы играть ими гамму любого вида в каждой тональности. Левая клавиатура устроена так, что при исполнении гаммы в любой тональности взаимное расположение клавишей не меняется, они только берутся на одно и то же число поперечных рядов выше или ниже по клавиатуре.

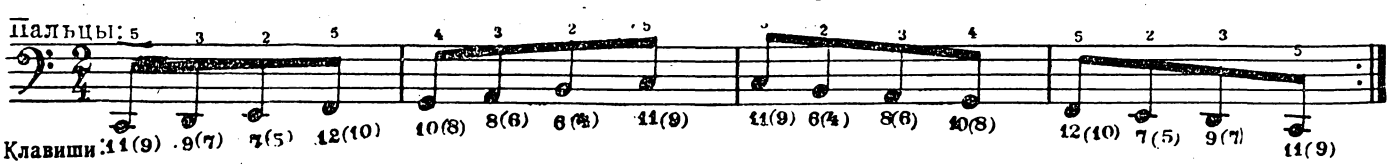
Мажорная гамма

Мажорная гамма исполняется тремя способами.

Первый способ (он уже известен из 3-го урока): исполнение гаммы только на основных басах.

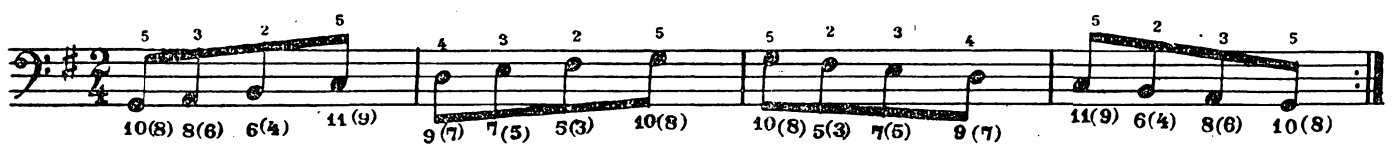
Упражнение 54

Гамма ДО мажор



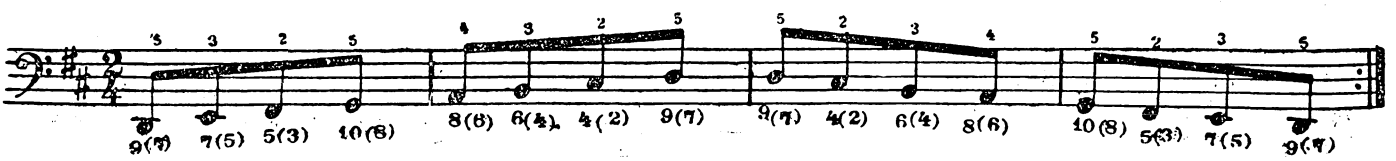
Упражнение 55

Гамма СОЛЬ мажор



Упражнение 56

Гамма РЕ мажор



Как видно из этих упражнений, все три гаммы играются одинаково, начиная с тоники. Сыграв упражнение 54 от тоники ДО, достаточно сдвинуть 5-й палец на тонику СОЛЬ, т. е. на 1 клавишу вверх и играть все на клавишу выше, чтобы получилась гамма СОЛЬ мажор (упражнение 55). Сдвинув 5-й палец еще на клавишу вверх, на тонику РЕ, получаем с той же аппликатурой гамму РЕ мажор (упражнение 56).

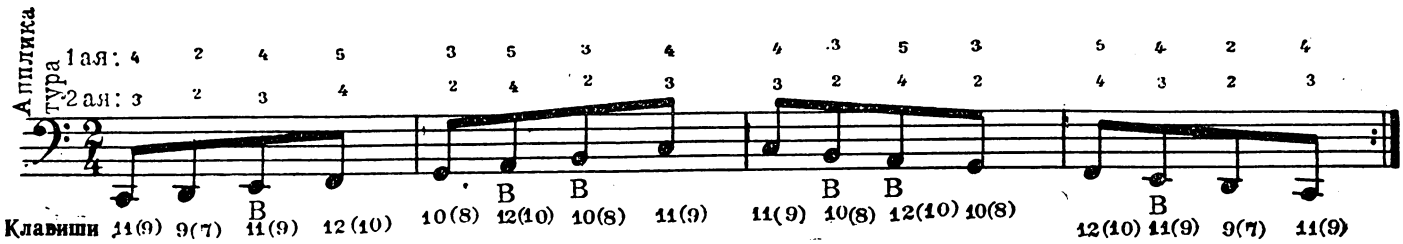
Сыграйте с этой аппликатурой гамму ФА мажор.

Первый способ исполнения мажорной гаммы не очень удобен из-за значительного растяжения пальцев. Удобнее аппликатуры с участием вспомогательных басов.

Второй способ: III, VI и VII ступени гаммы берутся на вспомогательных басах.

Упражнение 57

Гамма ДО мажор

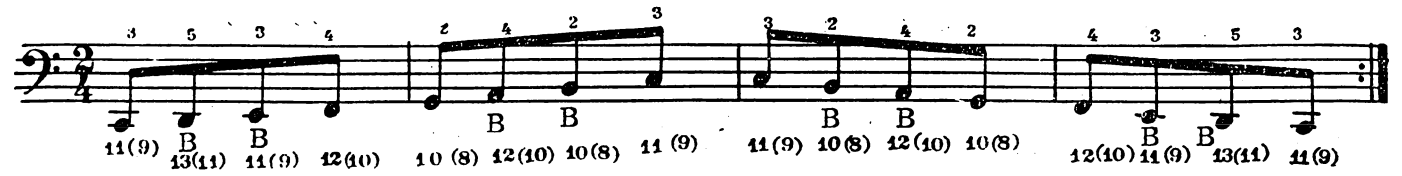


Сыграйте этим способом гаммы СОЛЬ мажор, РЕ мажор и ФА мажор.

Третий способ: на вспомогательных басах берутся II, III, VI и VII ступени гаммы.

Упражнение 58

Гамма ДО мажор



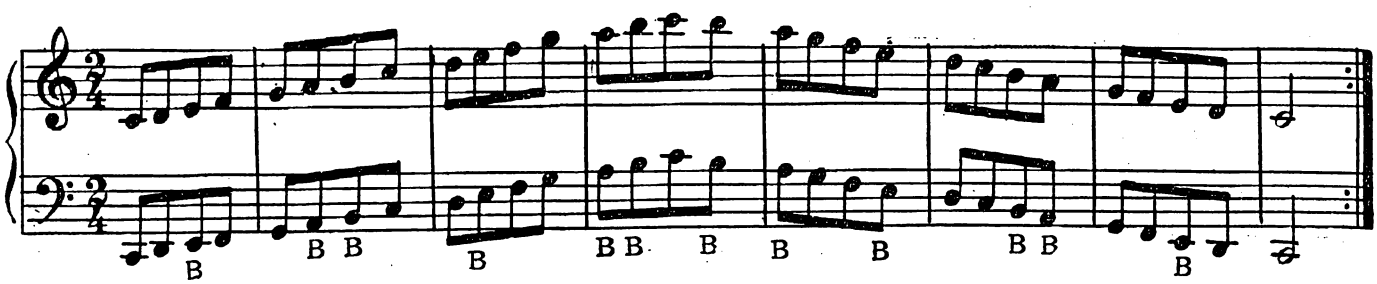
Сыграйте с этой аппликатурой так же гаммы СОЛЬ мажор, РЕ мажор и ФА мажор.

Необходимо уметь играть мажорную гамму всеми тремя способами.

Исполнение гаммы обеими руками

Упражнение 59

Гамма ДО мажор



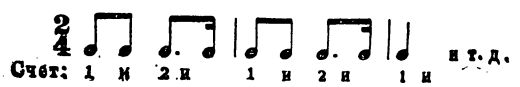
Гамму в левой руке лучше играть вторым способом, который и указан в нотах (III, VI и VII ступени отмечены В).

Сыграйте обеими руками также гаммы СОЛЬ мажор, РЕ мажор и ФА мажор. Для левой руки выберите тот способ, который вам кажется более удобным.

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 23

Восьмая с точкой и шестнадцатая

В примере 23 есть ритмическая фигурка . Восьмая берется на вторую долю, а шестнадцатая между вспомогательным «и» и началом первой доли следующего такта:



Разучите пример 23.

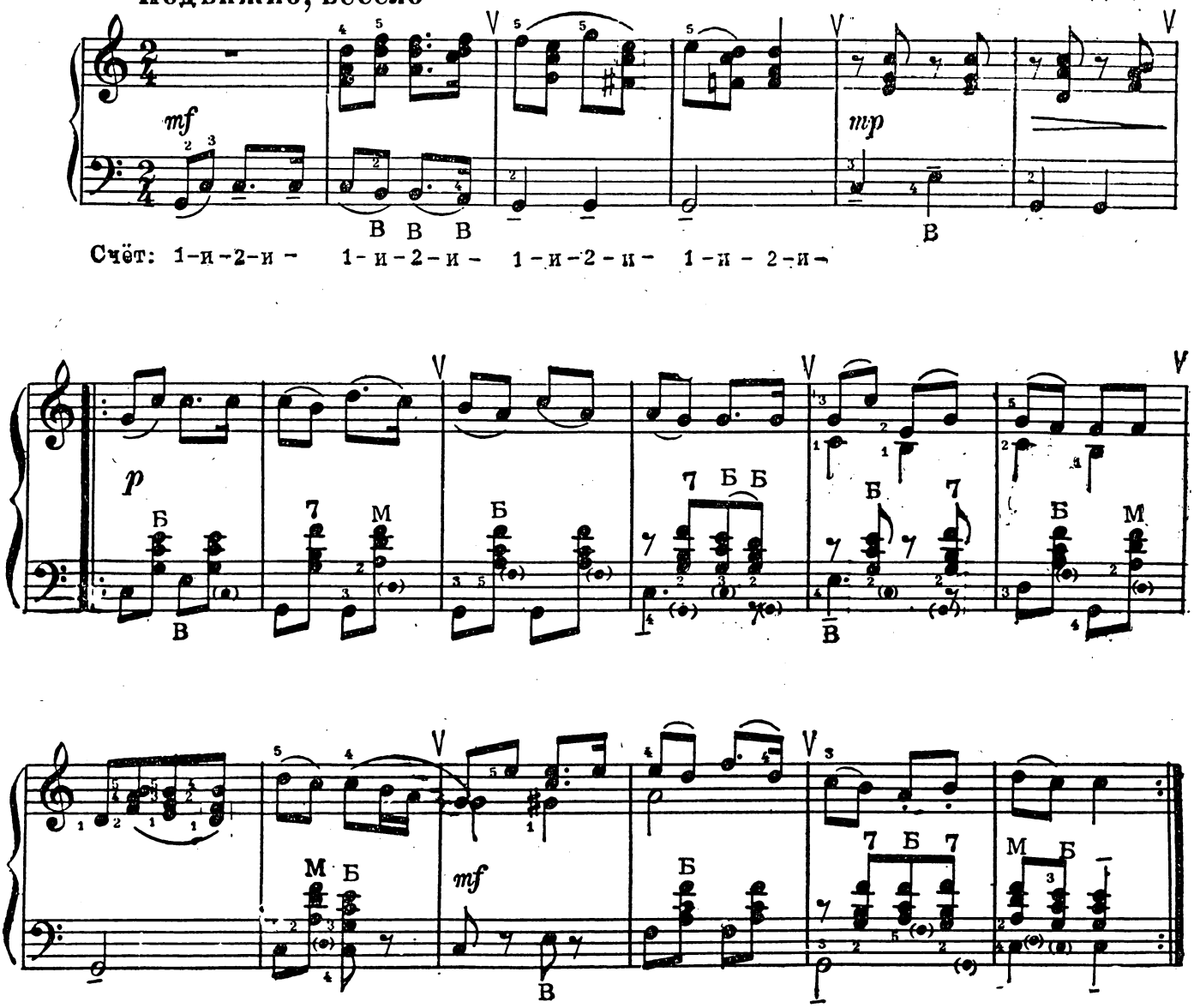
В 10-м, 11-м, 17-м тактах обратите внимание на выдержанный бас, на фоне которого проходят аккорды. В правой руке также есть аккорды. Большинство из них исполняется портато. Следует обратить внимание на лиги 3-го и 4-го тактов.

Пример 23

Я ДЕВЧОНКА-СЛОВНО РОЗА

(латышская народная песня).

Подвижно, весело Я. МЕДЫНЬ



18-й урок

МИНОРНЫЕ ГАММЫ В ЛЕВОЙ РУКЕ

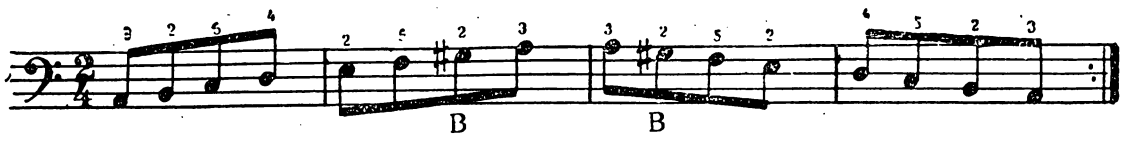
Исполнение минорных гамм требует участия басов вспомогательного ряда. Как гармоническая, так и мелодическая гаммы могут быть исполнены двумя способами, начиная с тоники в ряду основных басов.

Гармоническая гамма

1-й способ

Упражнение 60

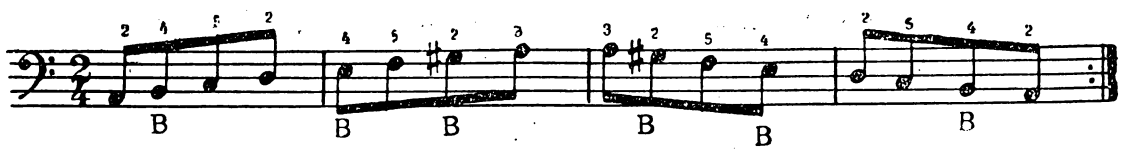
ЛЯ минор



2-й способ

Упражнение 61

ЛЯ минор



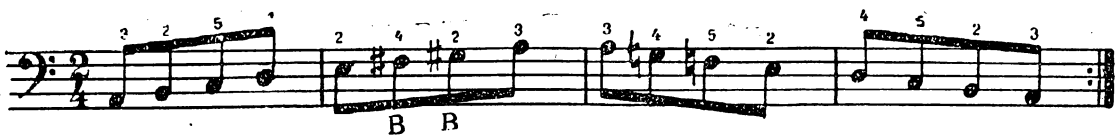
Сыграйте обеими способами гармонические гаммы в тональностях МИ минор, СИ минор и РЕ минор.

Мелодическая гамма

1-й способ

Упражнение 62

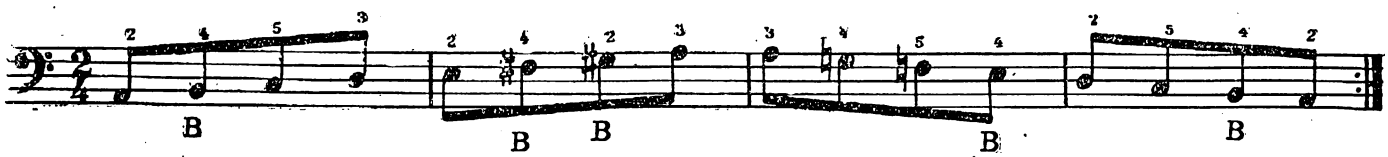
ЛЯ минор



2-й способ

Упражнение 63

ЛЯ минор



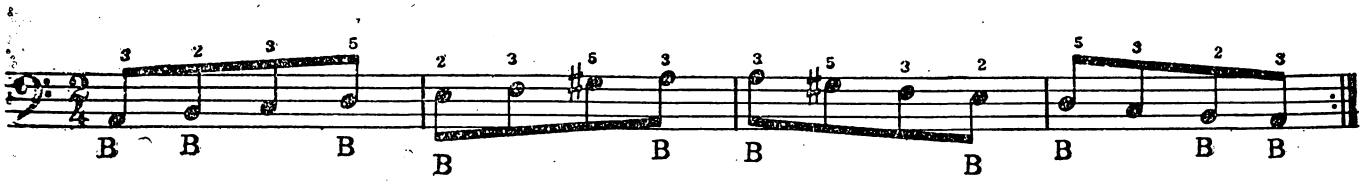
Сыграйте обеими способами мелодические гаммы МИ минор, СИ минор и РЕ минор.

Минорные гаммы с тоникой во вспомогательном ряду

На неполном аккордеоне некоторые минорные гаммы нельзя сыграть ни одним из перечисленных способов. В этом случае можно прибегнуть к 3-му способу, заключающемуся в том, чтобы начать гамму во вспомогательном ряду.

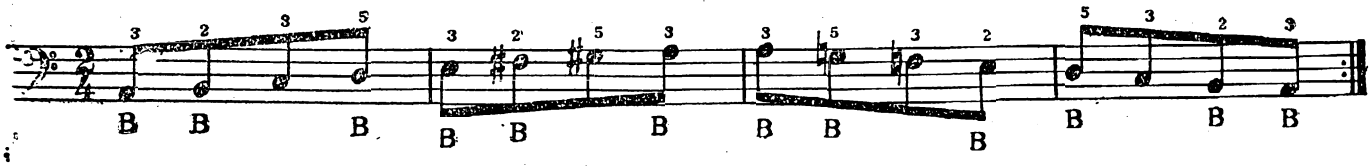
Упражнение 64

Гармоническая гамма ЛЯ минор



Упражнение 65

Мелодическая гамма ЛЯ минор



Сыграйте оба вида минорной гаммы в тональностях ЗЕ минор, ЛЯ минор, МИ минор и СИ минор обеими руками по образцу упражнения 59. Аппликатуру гамм в левой руке выберите по своему усмотрению.

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 24

В этом примере в партии левой руки использована 2-я аппликатура натуральной (нисходящей мелодической) минорной гаммы тональности СИ минор, с которой написан пример. Однако как в правой, так и в левой руке строго выдержать аппликатуру гаммы нельзя, особенно там, где по этой аппликатуре подряд на разных клавишах оказывается один тот же палец. Так, в начале 8-го такта приходится брать клавишу МИ 3-м пальцем, и лишь при повторении звука подменять 3-й палец 2-м (по аппликатуре гаммы). Иначе мелодический ход легато СИ — МИ пришлось бы играть одним 2-м пальцем. Однако во всех случаях, когда мелодические ходы не противоречат аппликатуре гаммы, ее следует сохранять.

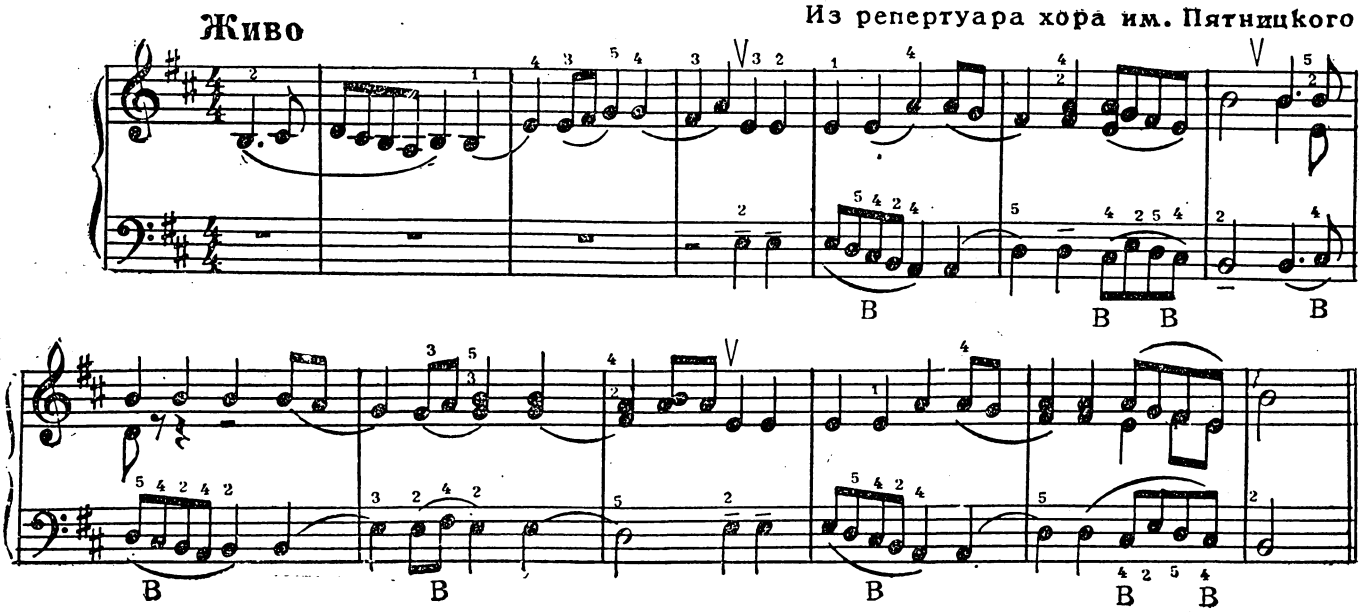
Разучите пример 24.

Пример 24

ПРИ ДОЛИНУШКЕ КАЛИНУШКА

(народная песня)

Из репертуара хора им. Пятницкого

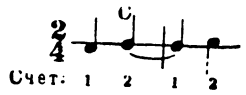


19-й урок

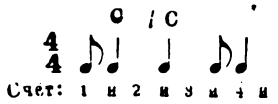
СИНКОПА

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 25

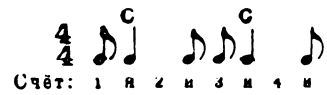
Если звук взят на более слабой доле такта и продолжается без перерыва на следующей более сильной доле (см. 2-й урок) или объединяет конец доли такта с началом следующей доли (начало всякой доли сильнее ее продолжения), то возникает впечатление перебоя ударений, носящее название с и н к о п ы или синкопированного ритма. Например:



Здесь слигованы ноты равной высоты. Буквой «С» отмечен звук, дающий синкопу. Он объединяет слабую вторую долю такта с сильной первой долей следующего такта.



Здесь дающие синкопу звуки объединяют конец доли с началом следующей. То же самое имеет место в следующем ритме, но в другом порядке:



Звуки, дающие синкопу, выделяются сами по себе благодаря перебою равномерности движения. Но синкопа нередко подчеркивается и исполнителем. В примере 25 это достигается тем, что восьмые играются в левой руке стаккато, а четверти — портато.

Разучите пример 25.

В 14-м такте на «и» после счета «два» берется аккорд, который снимается лишь вместе с басом, исполняемым на счет «три».

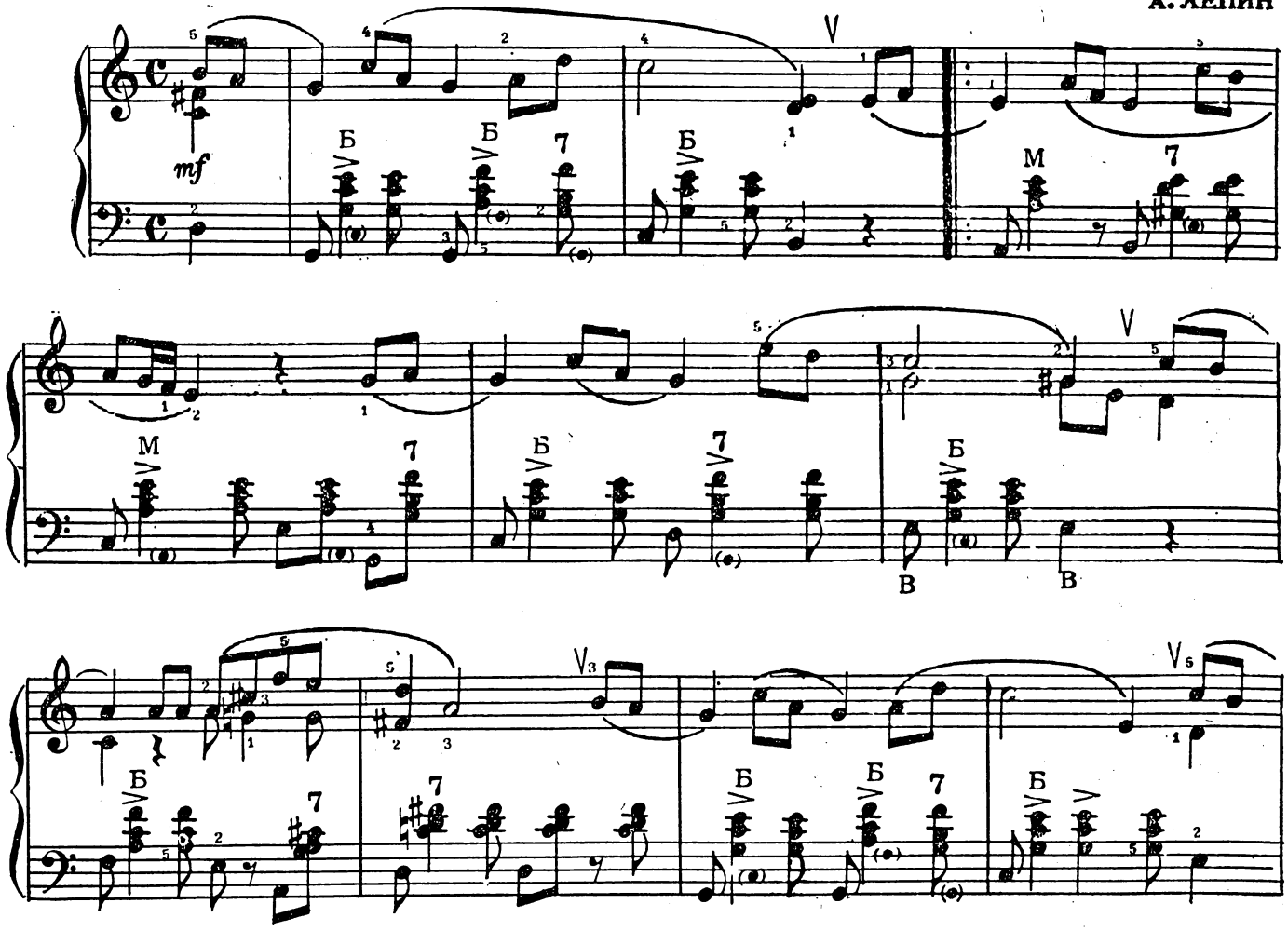
Выполните в правой руке все легато.

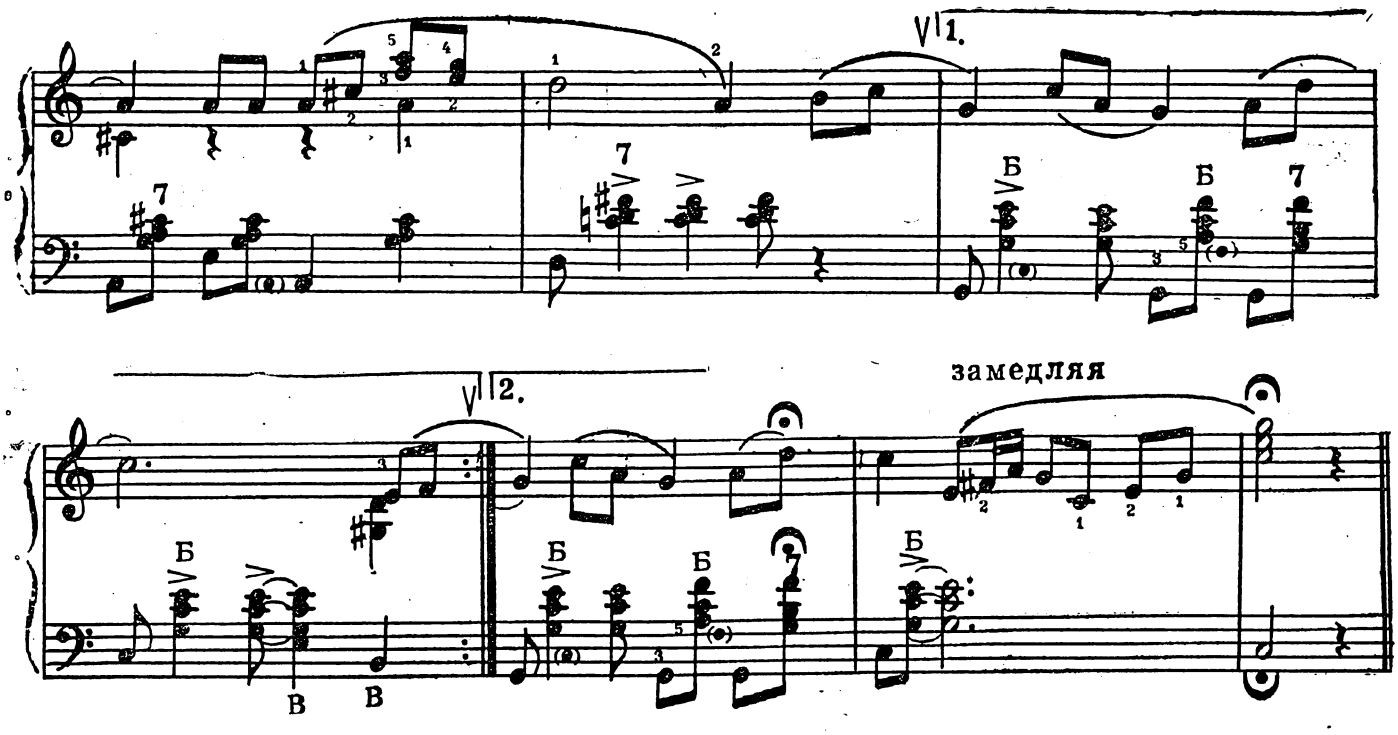
Пример 25

НЕ ГРУСТИ, ДОРОГАЯ

Не спеша

А. ЛЕПИН





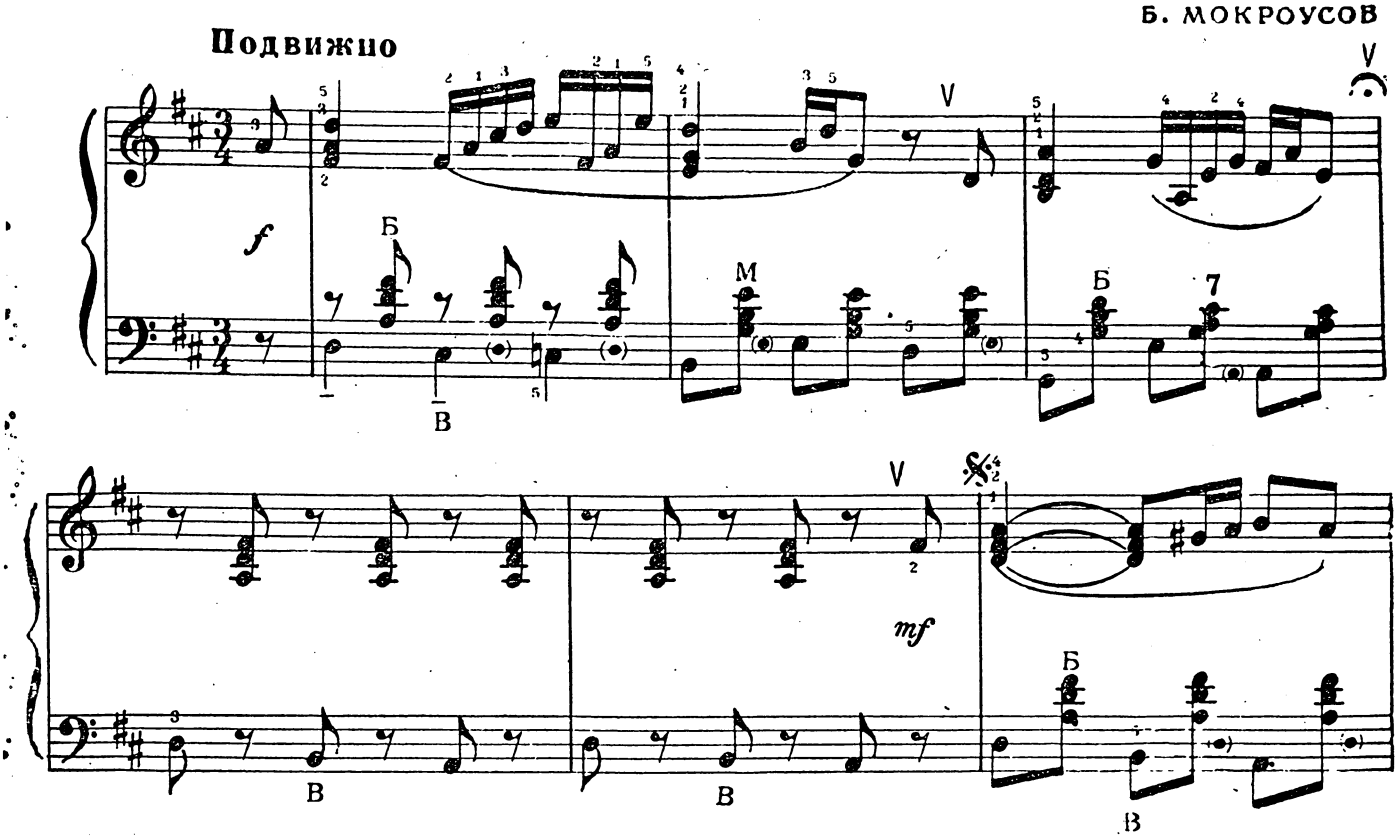
Разучите пример 26.

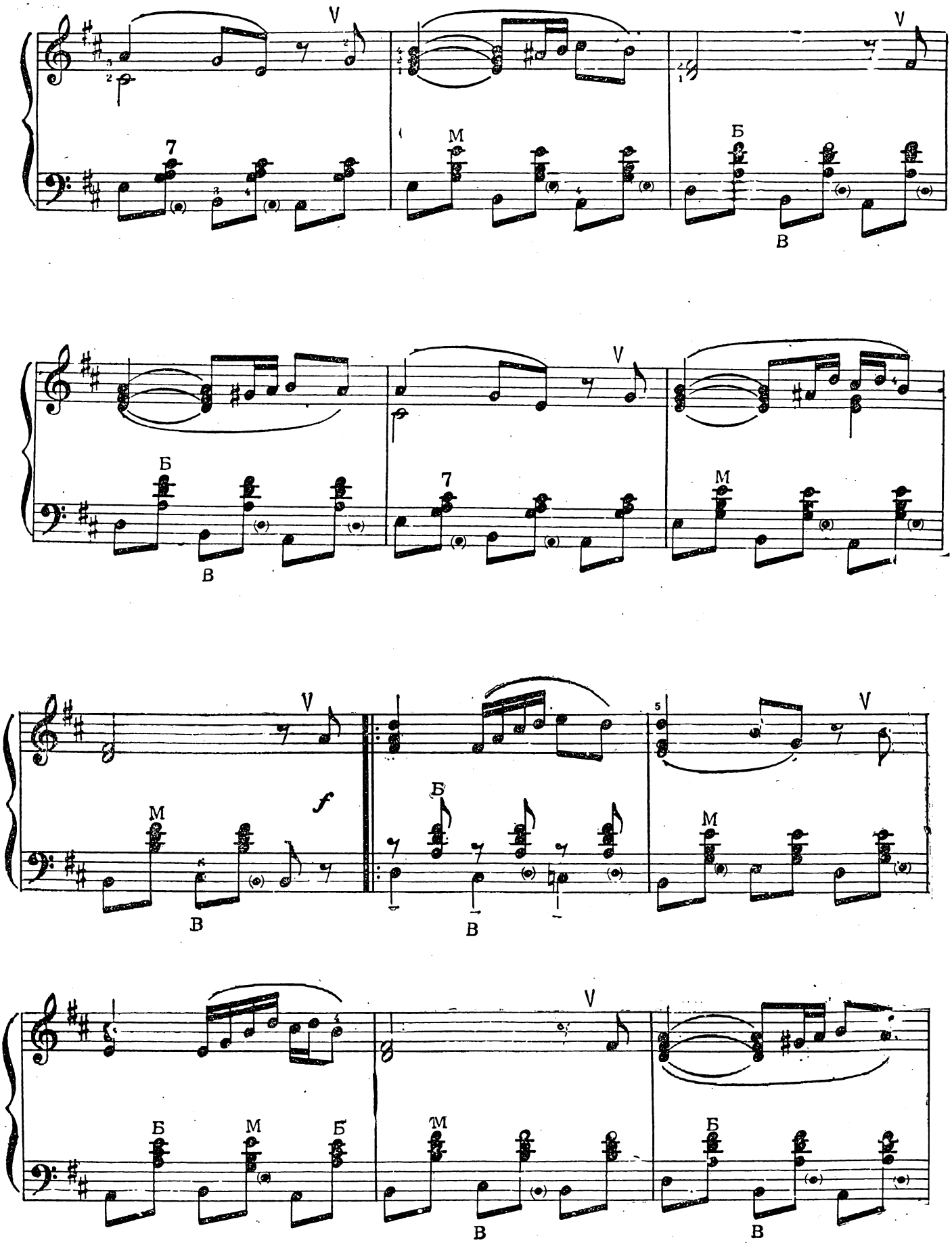
В левой руке в 1-м и 13-м тактах басы берутся портато и снимаются одновременно со стаккато аккордов (на «и»). Фермата над (под) тактовой чертой означает задержку перед счетом «раз». Окончание пьесы играется вместо первой вольты. Вторая вольта при этом пропускается.

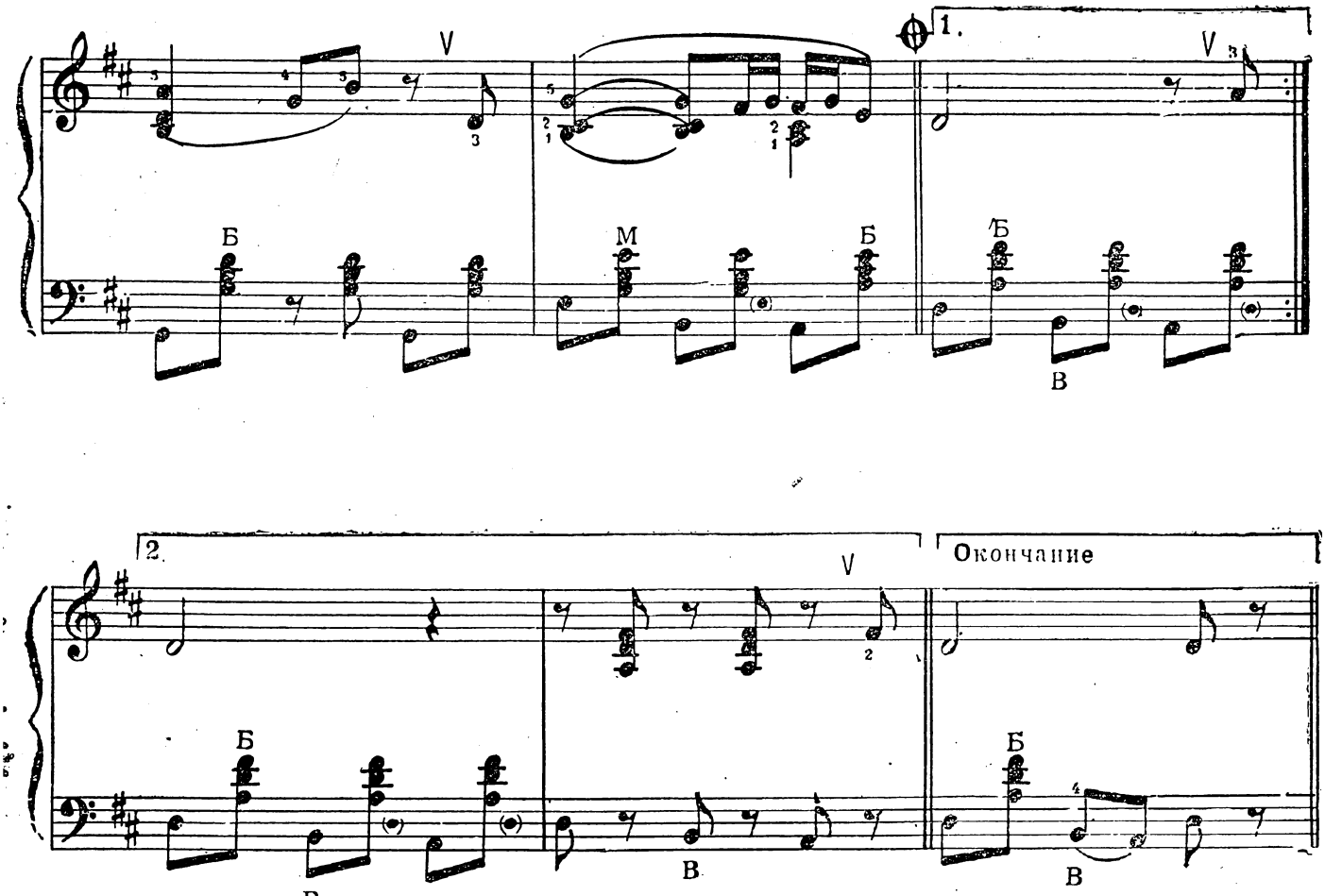
Пример 26

ВСЕГДА ТЫ ХОРОША

Б. МОКРОУСОВ




V
7
М
Б
В
V
Б
В
7
V
М
V
М
f
В
Б
В
5
V
М
Б
М
Б
В
М
В
V
Б
В



Повторить от знака 𝄋 до знака ⊕ и перейти на окончание

20-й урок

СИ-БЕМОЛЬ МАЖОР И СОЛЬ МИНОР. АККОРДЫ СТАККАТО В ПРАВОЙ РУКЕ

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 27

Аккорды стаккато в правой руке

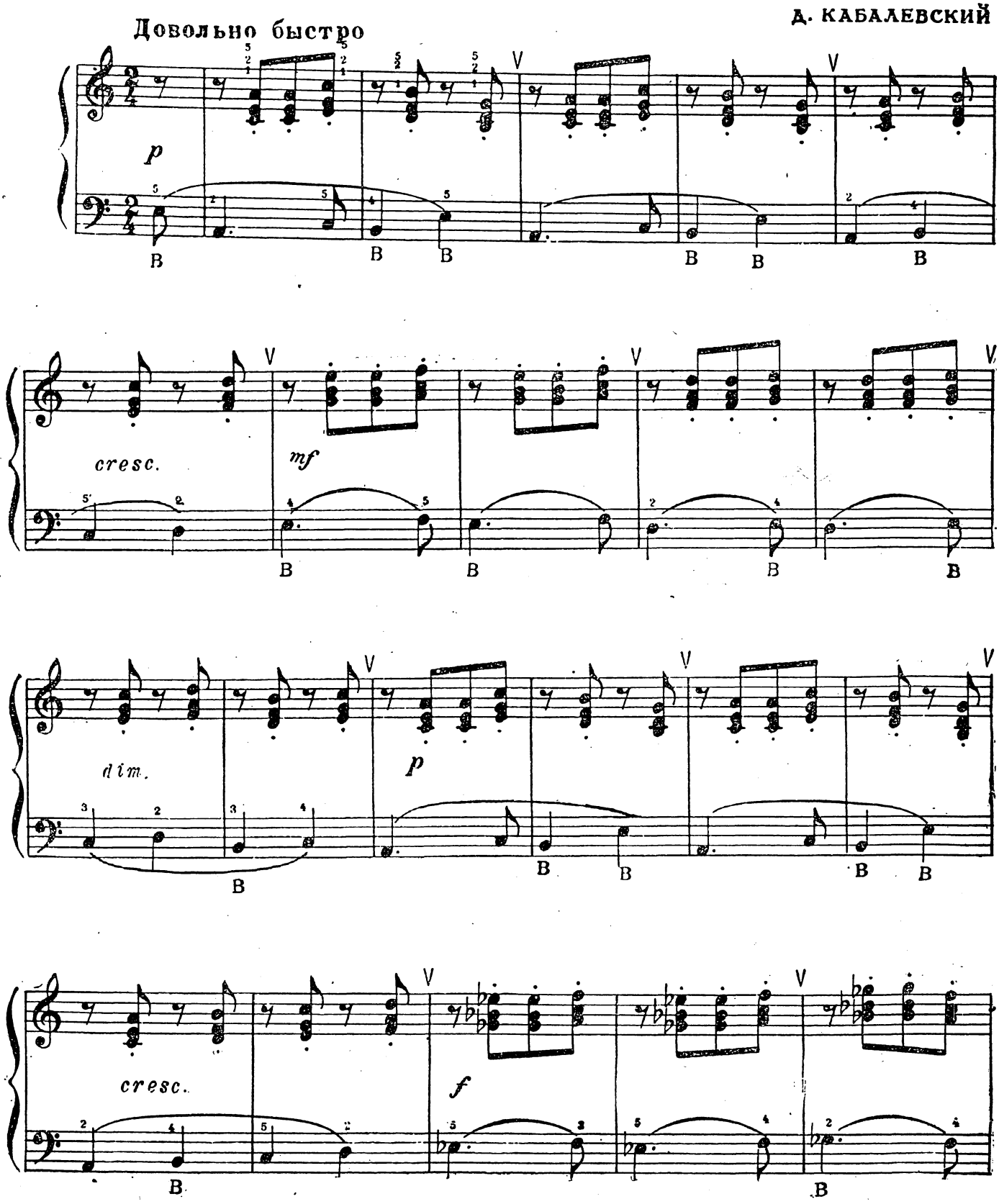
В партии правой руки примера 27 аккорды исполняются стаккато и довольно быстро. Аккорды стаккато исполняются точно так же, как аккорды портато (см. 13-й урок), с той разницей, что в соответствии со штрихом стаккато кисть не задерживается на клавиатуре.

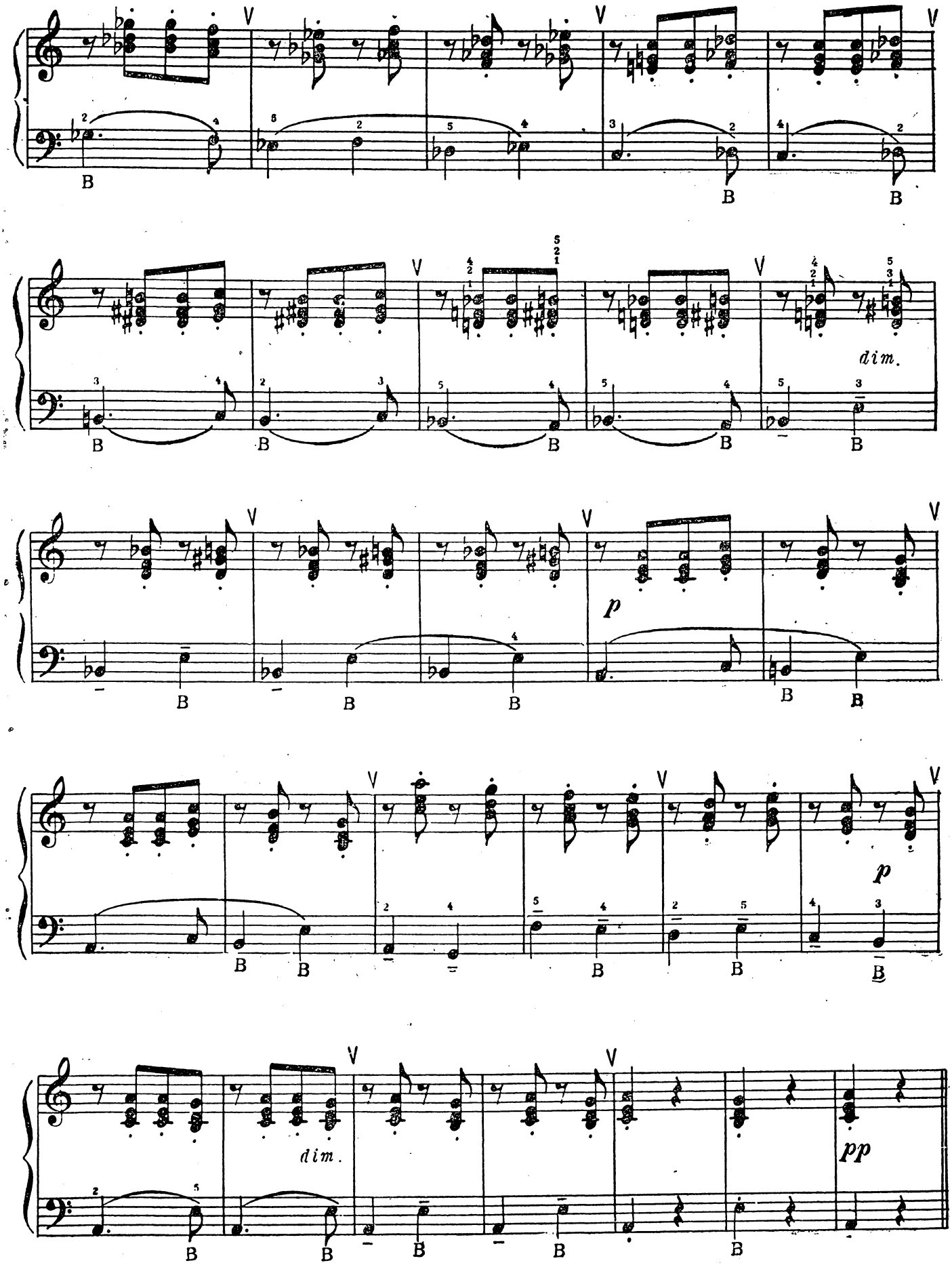
Разучите пример 27.

Левая рука играет легато и портато и только в конце берет три клавиши стаккато вместе с аккордами стаккато в правой руке. Обратите внимание на оттенки.

ТОККАТИНА

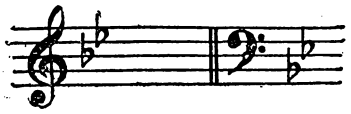
Д. КАБАЛЕВСКИЙ




dim.
p
dim.
pp

СИ-бемоль мажор и СОЛЬ минор

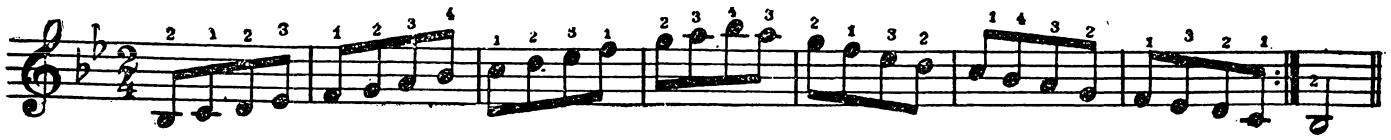
Эти параллельные тональности имеют в ключе два бемоля:



Гамма СИ-бемоль мажор, начинающаяся на черной клавише, имеет особую аппликатуру.

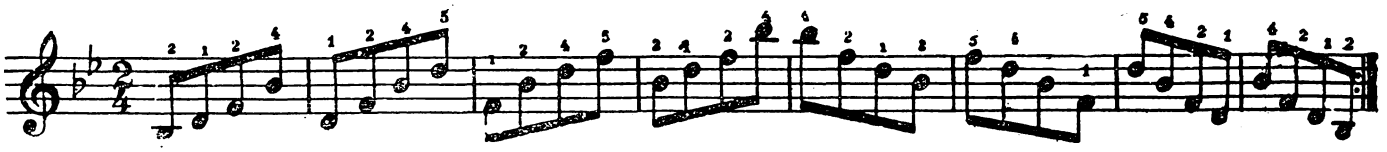
Упражнение 66

Гамма СИ-бемоль мажор в правой руке



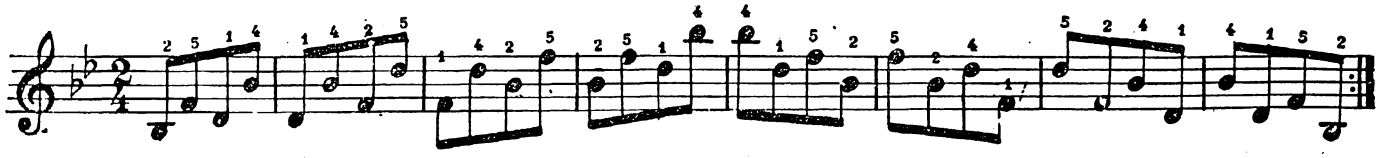
Упражнение 67

Октавное арпеджио СИ-бемоль мажор



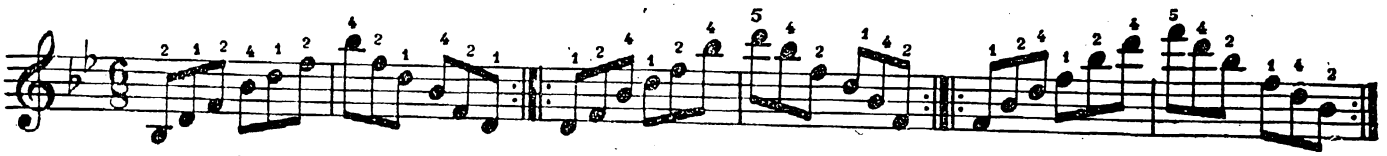
Упражнение 68

Ломаное арпеджио СИ-бемоль мажор



Упражнение 69

Большое арпеджио СИ-бемоль мажор

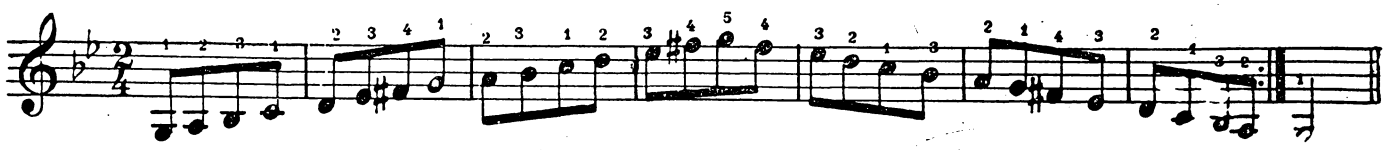


Разучите гамму СИ-бемоль мажор левой рукой.
Сыграйте гамму СИ-бемоль мажор обеими руками.

Гамма СОЛЬ минор исполняется правой рукой с аппликатурой гаммы ДО мажор.

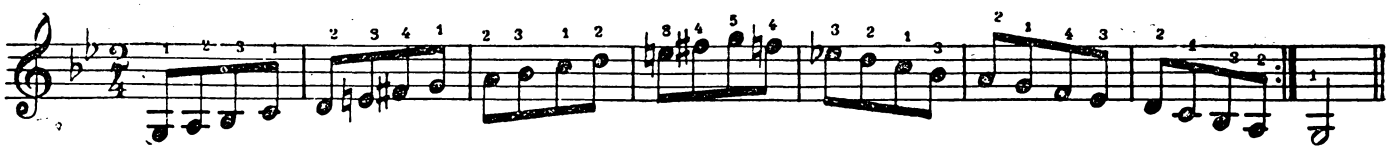
Упражнение 70

Гармоническая гамма СОЛЬ минор



Упражнение 71

Мелодическая гамма СОЛЬ минор



Сыграйте гармоническую гамму СОЛЬ минор левой рукой, затем обеими руками вместе.

Сыграйте мелодическую гамму СОЛЬ минор левой рукой, затем обеими руками вместе.

Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио СОЛЬ минор с аппликатурой арпеджио РЕ мажор. И то и другое тоническое трезвучие исполняется с терцией на черной клавише. Но черная клавиша в СОЛЬ миноре немного ближе к клавише тоники, чем в РЕ мажоре.

Сыграйте последования главных аккордов в СИ-бемоль мажоре и в СОЛЬ миноре.

Все перечисленные упражнения: гамма (две минорных) правой рукой, три вида арпеджио, гамма левой рукой и обеими руками вместе, последование главных аккордов — должны выполняться при прохождении каждой новой тональности.

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 28

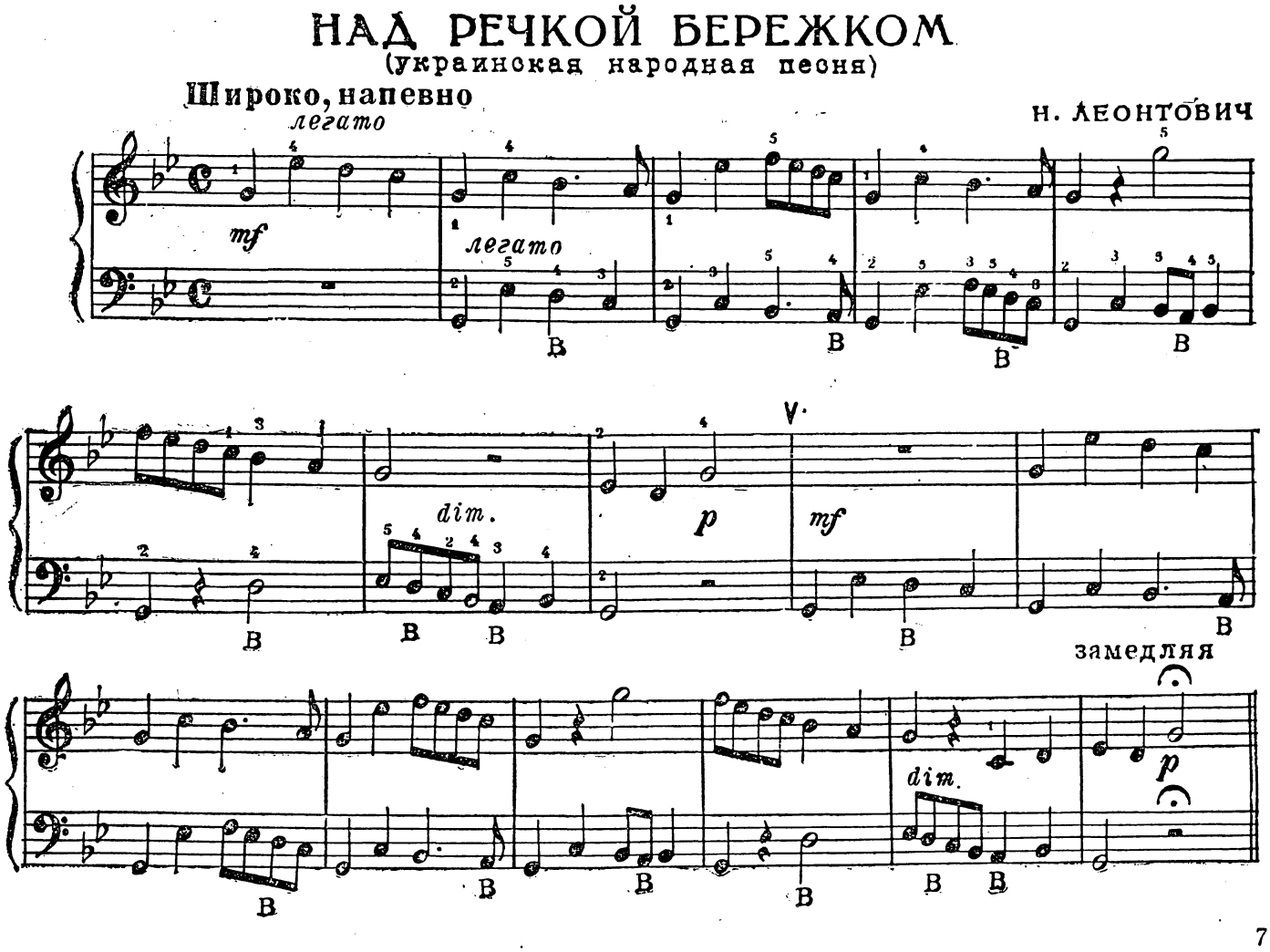
Незаметная смена меха

Пример 28 весь исполняется легато (указание темпа «напевно»). Левая рука повторяет мелодию правой с некоторым запозданием. Это называется каноном. Там, где можно было бы сделать смену меха по мелодии правой руки, ее нельзя сделать в том же месте по мелодии левой руки. Сделать явный перерыв звучания можно только между 8-м и 9-м тактом, где кончается первый канон и начинается обратный, в котором запаздывает вначале уже правая рука. Однако менять мех через 8 тактов при довольно медленном темпе трудно, особенно при разучивании. Поэтому мех можно менять на любой тактовой черте, но надо делать это возможно незаметнее, т. е. так, чтобы перерыва звука почти не было.

Разучите пример 28.

Пример написан в СОЛЬ миноре.

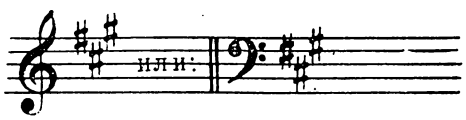
Пример 28



21-й урок

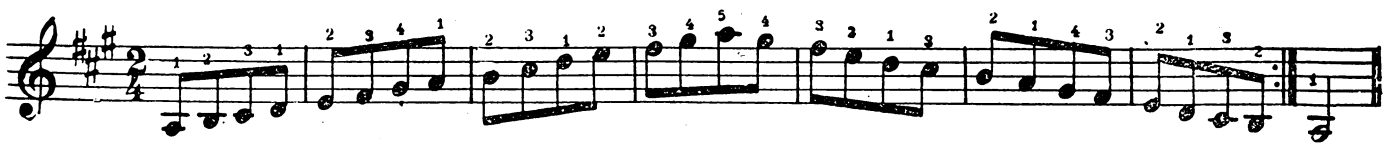
ЛЯ МАЖОР и ФА-ДИЕЗ МИНОР

Эти параллельные тональности имеют три диеза в ключе.



Упражнение 72

Гамма ЛЯ мажор в правой руке

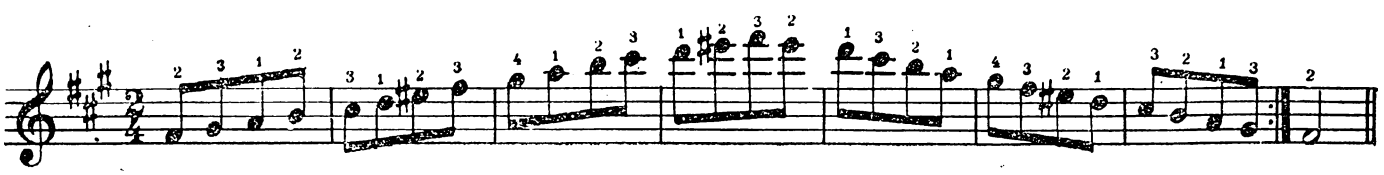


Сыграйте гамму ЛЯ мажор левой рукой и затем обеими руками вместе.

Гамма ФА-диез минор на неполном аккордеоне может быть сыграна только в одной октаве, на полном — в 3 октавах.

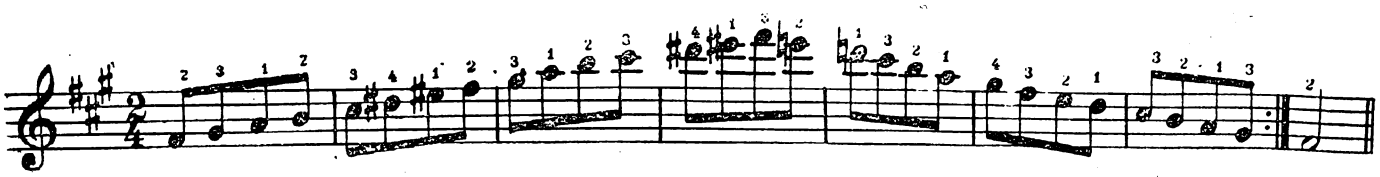
Упражнение 73

Гармоническая гамма ФА-диез минор



Упражнение 74

Мелодическая гамма ФА-диез минор



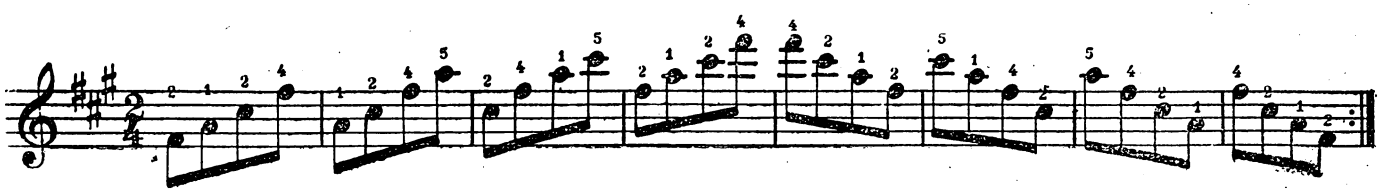
Сыграйте гармоническую и мелодическую гаммы ФА-диез минор левой рукой, затем обеими руками вместе.

Сыграйте все три вида арпеджио тонического трезвучия ЛЯ мажор с аппликатурой трезвучия РЕ мажор.

Исполнение всех трех видов арпеджио трезвучия ФА-диез минор возможно только на полном аккордеоне. При его исполнении надо применять следующую аппликатуру:

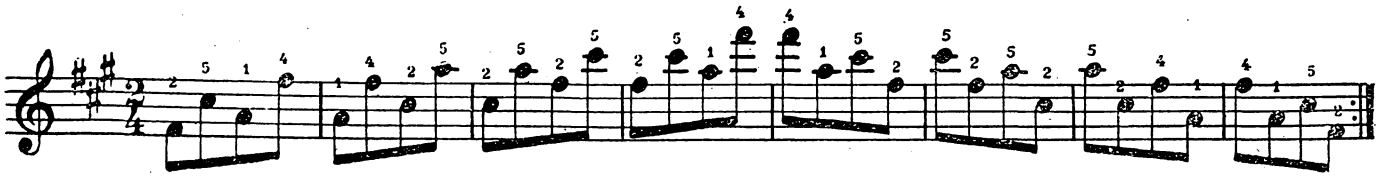
Упражнение 75

Октавное арпеджио ФА-диез минор



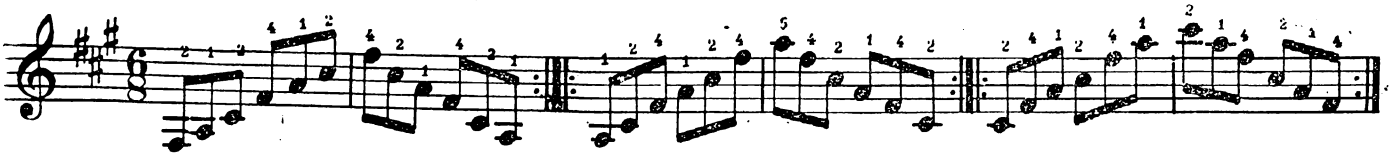
Упражнение 76

Ломаное арпеджио ФА-диез минор



Упражнение 77

Большое арпеджио ФА-диез минор



На неполном аккордеоне при исполнении упражнений 75 и 76 надо выпускать 3-й и 4-й такты. Большое арпеджио (упражнение 77) на неполном аккордеоне неисполнимо.

Сыграйте последования главных аккордов тональностей ЛЯ мажор и ФА-диез минор.

Разучите пример 29.

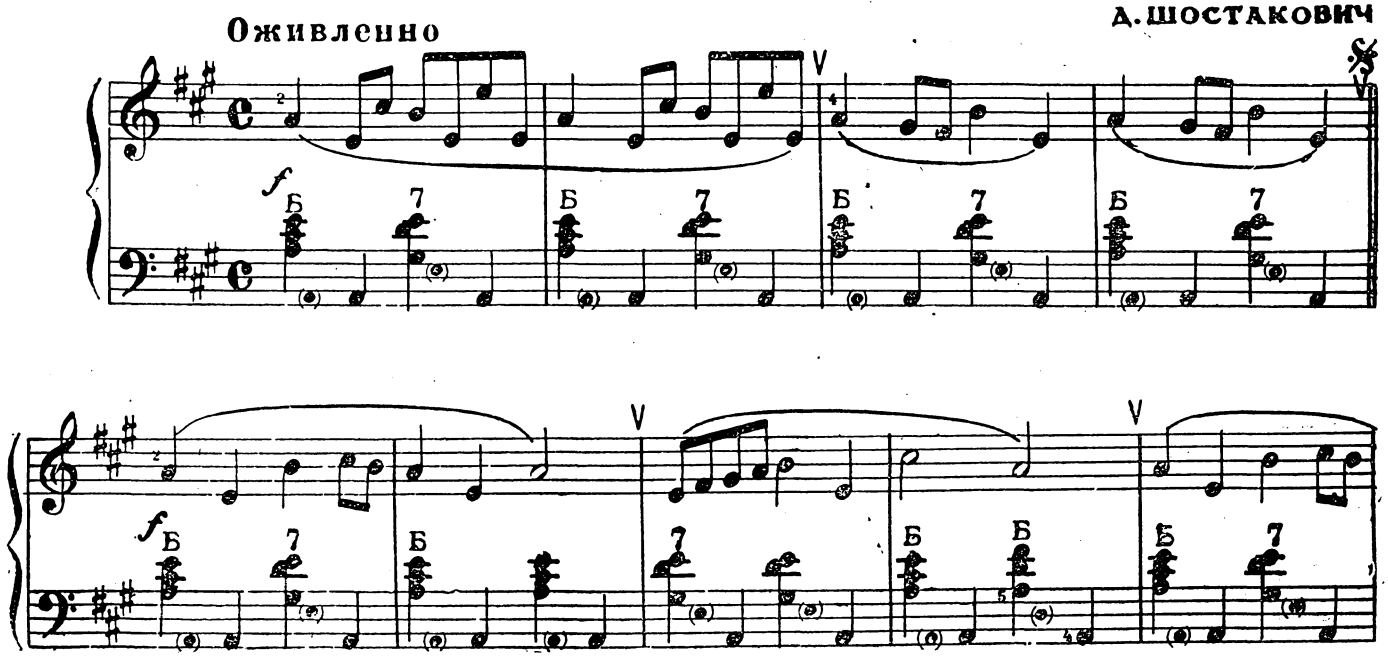
Пример 29

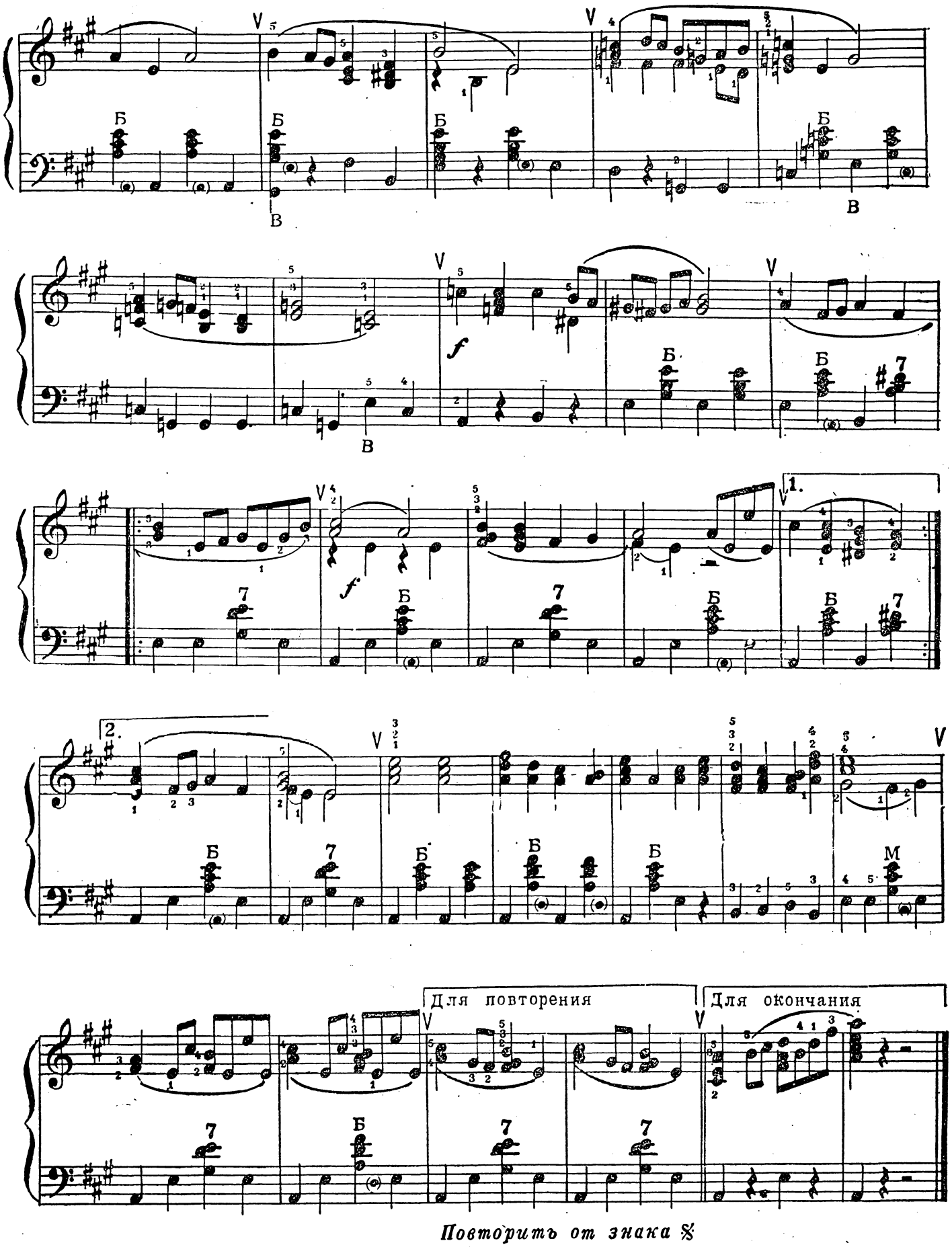
МОЛОДЕЖНАЯ

(из кинофильма „Первый эшелон")

Оживленно

А. ШОСТАКОВИЧ



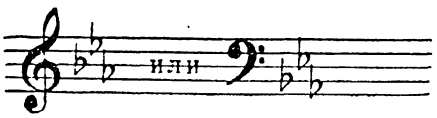

Для повторения
Для окончания
Повторить от знака 𝄋

22-й урок

МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР И ДО МИНОР. ГАММЫ В ТЕРЦИЯХ

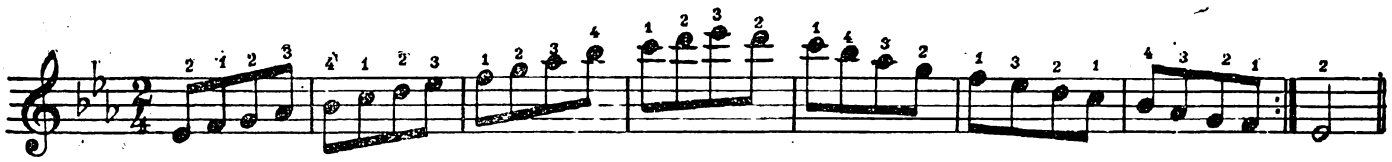
МИ-бемоль мажор и ДО минор

Эти параллельные тональности имеют в ключе 3 бемоля:



Упражнение 78

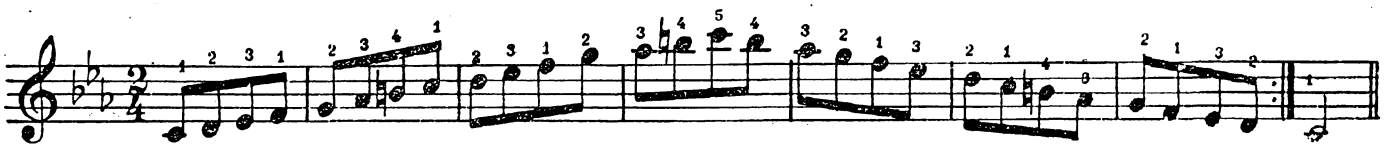
Гамма МИ-бемоль мажор



Сыграйте гамму МИ-бемоль мажор левой рукой, а затем обеими руками вместе.

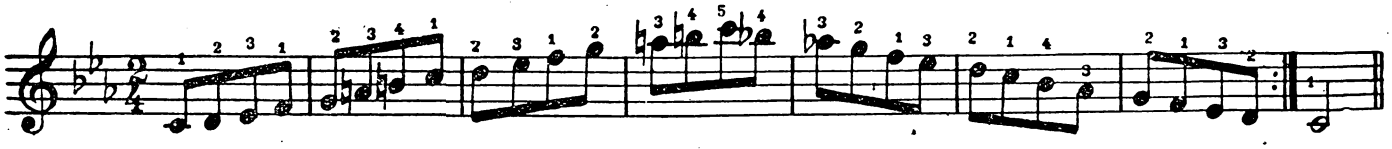
Упражнение 79

Гармоническая гамма ДО минор



Упражнение 80

Мелодическая гамма ДО минор



Сыграйте гармоническую и мелодическую гаммы ДО минор левой рукой, а затем обеими руками вместе.

Арпеджио МИ-бемоль мажор исполняется с аппликатурой арпеджио ФА-диез минор.

Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио ДО минор с аппликатурой арпеджио РЕ мажор.

Сыграйте последования главных аккордов тональностей МИ-бемоль мажор и ДО минор.

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 30

Пример 30 написан в МИ-бемоль мажоре. Никаких особых трудностей в нем нет. Надо только очень точно выполнить все штрихи, выдержать паузы и играть негромко (оттенки ***p*** и ***pp***)

Хотя в начале вальса указано «Медленно», не следует слишком затягивать темп.

Обратите внимание на замедление в конце.

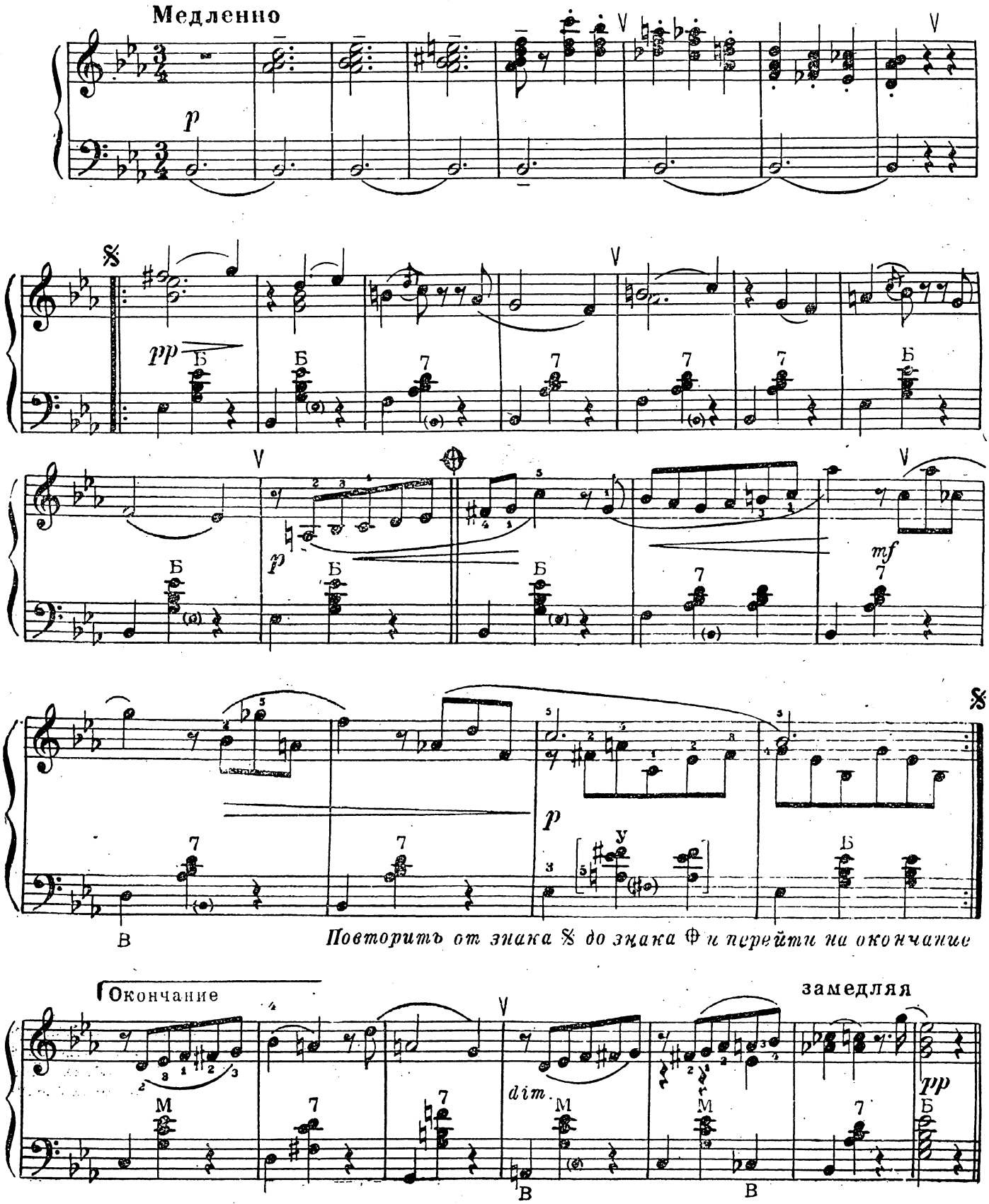
Аккорды с букой У, поставленные в скобки, исполняются в 6-м ряду от меха полного аккордеона в поперечном ряду, указанном точкой в скобках. При исполнении вальса на неполном аккордеоне их следует пропустить.

Разучите пример 30

ВАЛЬС-БОСТОН

(из балета „Красный мак")

Р. ГЛИЕР



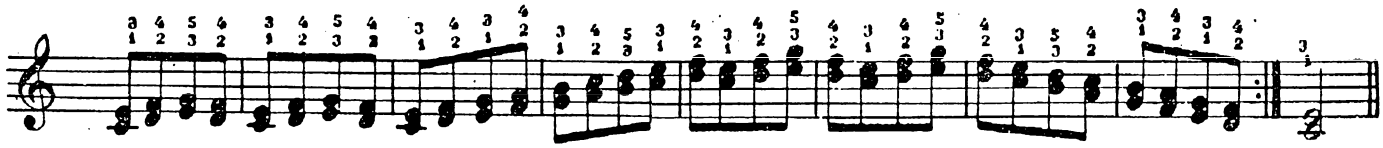
ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 31

Гаммы в терциях

Гаммой в терциях называется одновременное исполнение (на аккордеоне только правой рукой) гаммы двумя голосами, из которых нижний, как обычно, начинает гамму с тоники, а верхний с терции тонического трезвучия, т. е. с III ступени гаммы. При таком исполнении верхний голос все время дает терции с нижним голосом.

Связное исполнение терций в гаммообразном движении представляет известные трудности. Довольно легко, при уже достаточно развитой технике правой руки, сыграть подряд три терции, если большой палец приходится на белую клавишу. Но, если приходится играть более трех терций в одном направлении, связность требует большого навыка, необычного чередования пальцев и местами осуществляется лишь частично, в одном голосе.

Упражнение 81 (на терции в ДО мажоре)



В последованиях пальцев ($\frac{4}{2}$ — $\frac{3}{1}$ и $\frac{5}{3}$ — $\frac{3}{1}$) связность достигается за счет большого пальца, легко подставляемого и под 2-й, и под 3-й палец. Главная трудность заключается в достижении одновременности удара обоих пальцев, берущих терцию. Поэтому разучивать упражнение следует медленно, строго следя за ровностью счета и одновременностью удара пальцев.

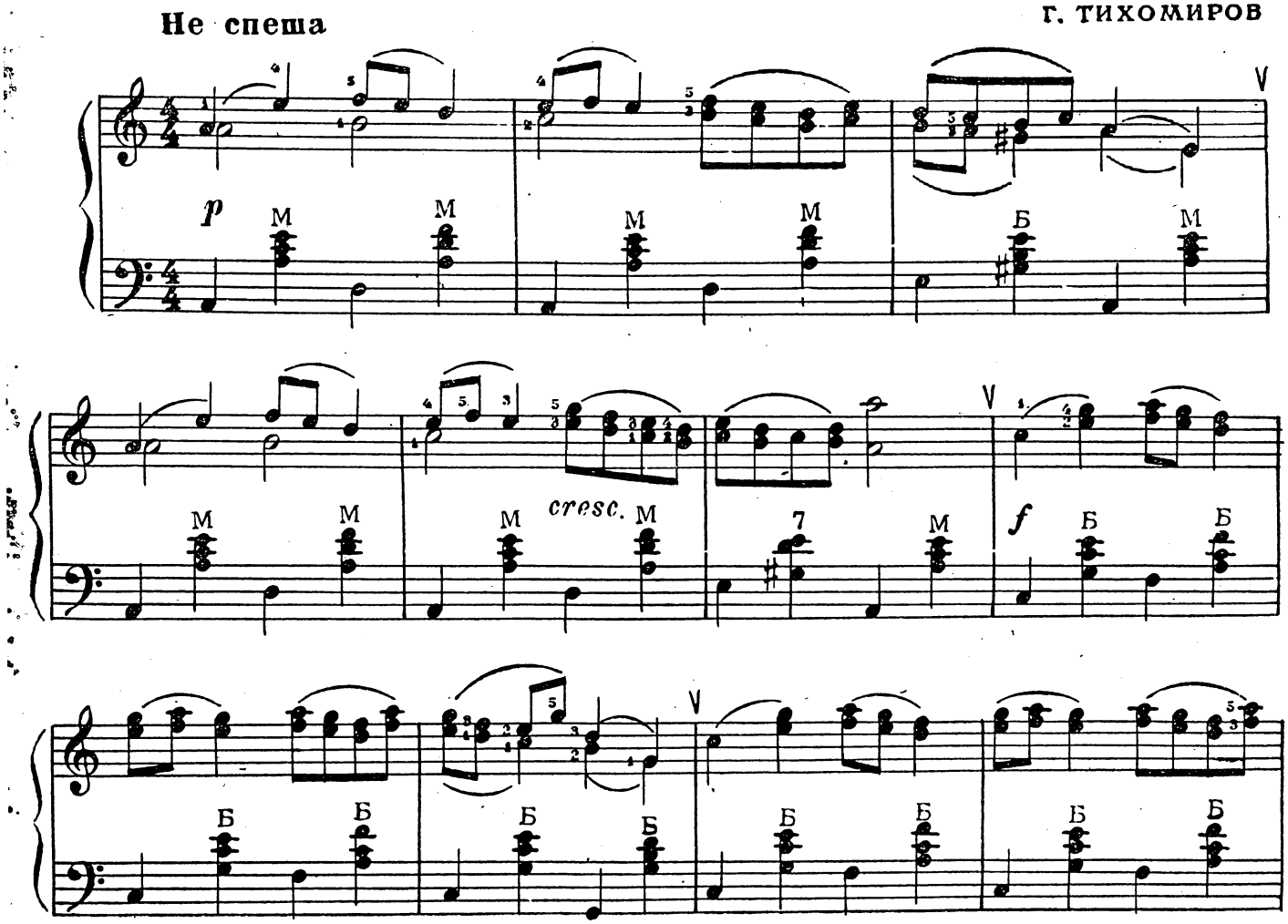
Разучите пример 31.

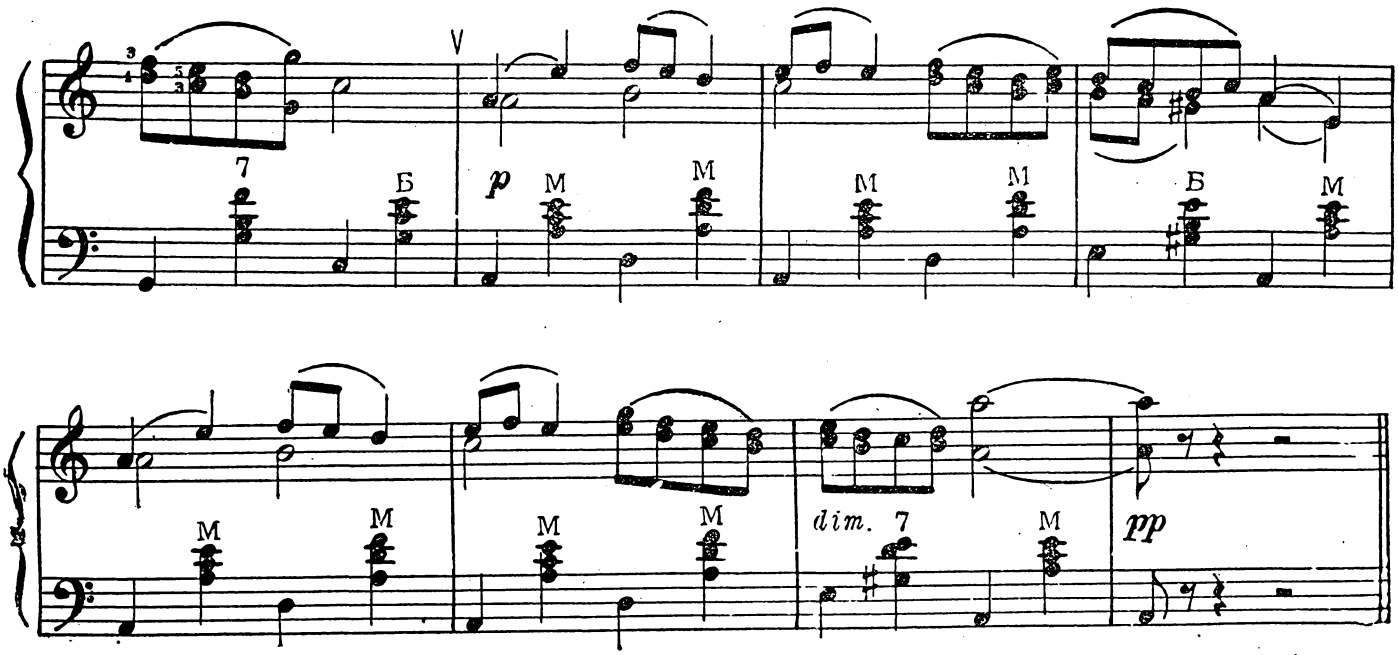
Это этюд на связные терции.

Пример 31

ЭТЮД

Не спеша **Г. ТИХОМИРОВ**





23-й урок

ОДНОИМЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Одноименными тональностями называются мажорная и минорная тональности, имеющие общую тонику, например ДО мажор и ДО минор, ЛЯ мажор и ЛЯ минор.

Одноименные тональности различаются на три ключевых знака Например:

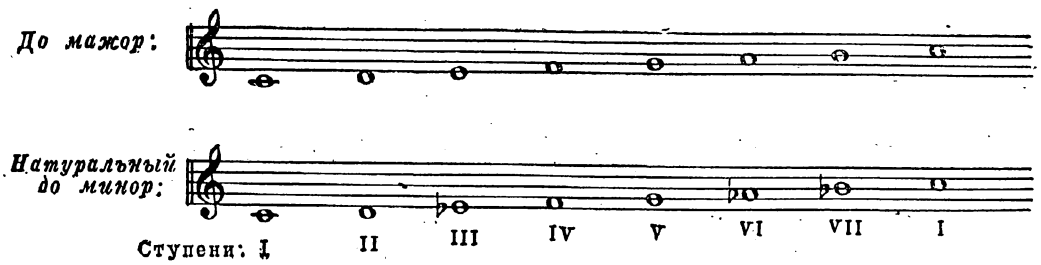
ДО мажор не имеет знака в ключе, ДО минор имеет 3 бемоля в ключе;

ЛЯ мажор имеет 3 диеза в ключе, ЛЯ минор не имеет знаков в ключе;

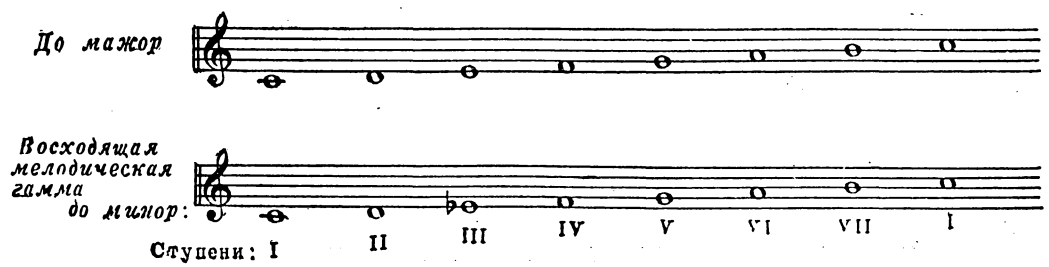
СОЛЬ мажор имеет 1 диез в ключе, СОЛЬ минор имеет 2 бемоля в ключе, что дает 3 разных знака;

РЕ мажор имеет 2 диеза в ключе, РЕ минор имеет 1 бемоль в ключе; что тоже дает 3 разных знака.

Одноименные мажор и натуральный минор различаются III, VI и VII ступенями гаммы. В мажоре эти ступени на полутон выше, чем в миноре:



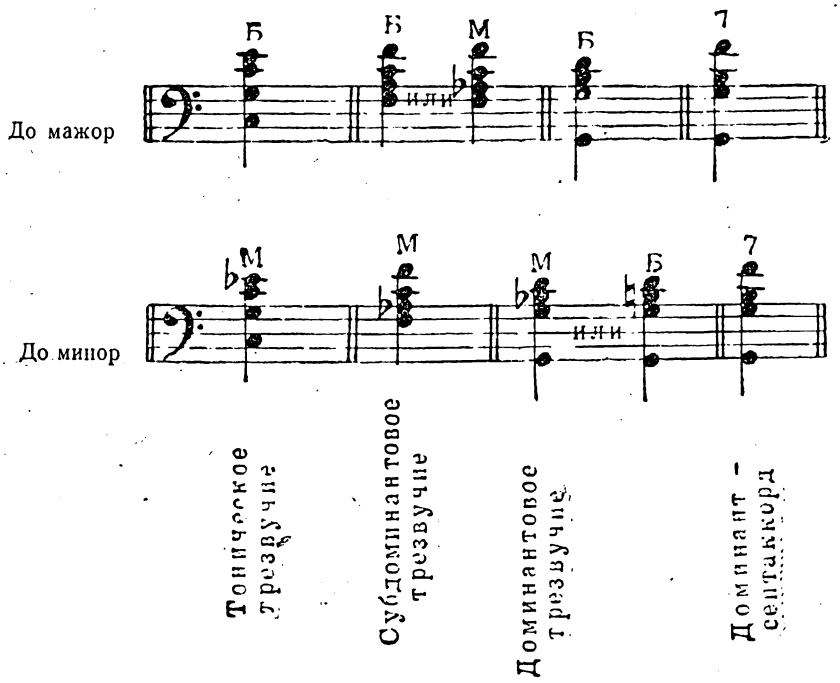
Восходящая мелодическая минорная гамма отличается от одноименной ей мажорной только III ступенью:



Таким образом, единственным постоянным отличием мажора от одноименного ему минора является III ступень гаммы, терция тонического трезвучия, о чем было сказано в 12-м уроке.

Что касается главных аккордов одноименных тональностей, то они построены на одних и тех же основных басах, но главные трезвучия мажора — мажорные, натурального минора — минорные. Субдоминантовое трезвучие мажора нередко бывает минорным, тогда в мажорной гамме понижается VI ступень, терция субдоминантового трезвучия. Такой мажор называется гармоническим. В миноре доминантовое трезвучие чаще бывает мажорным, его терция — повышенная VII ступень гармонического и мелодического минора. Эти виды минора применяются чаще натурального вида. Доминантсептаккорд в одноименных мажоре и миноре — общий.

Сравнение главных аккордов одноименных тональностей ДО мажор и ДО минор.



Играйте гаммы одноименных тональностей: ДО мажора и ДО минора, РЕ мажора и РЕ минора, СОЛЬ мажора и СОЛЬ минора, ЛЯ мажора и ЛЯ минора в таком порядке:

1) мажорная гамма,

2) одноименная гармоническая минорная гамма,

3) одноименная мелодическая минорная гамма. (Играйте сначала правой рукой, затем левой рукой, затем обеими руками вместе.)

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 32

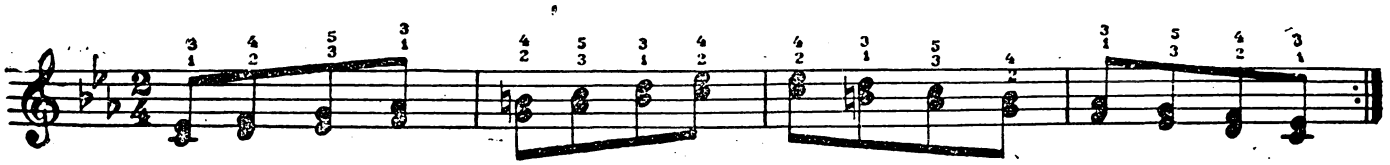
В примере 32 два раза проходит одна и та же мелодия, во второй раз в немного измененном виде. Пример начинается в натуральном ДО миноре, а кончается в натуральном СОЛЬ миноре. Следовательно, не все произведения начинаются и кончаются в одной тональности. Модуляция происходит в 5-м (при повторении в 13-м) такте. Признак модуляции — появление звука ЛЯ-бекар, которого нет в натуральном ДО миноре. Если из числа ключевых знаков исключить отменяемый бекаром ЛЯ-бемоль, то останутся знаки СИ-бемоль и МИ-бемоль тональности СОЛЬ минор, тоникой которой и оканчивается пример.

Гамма ДО минор в терциях

Исполнение гаммы ДО минор в терциях требует, чтобы большой палец, по возможности, не попадал на черную клавишу.

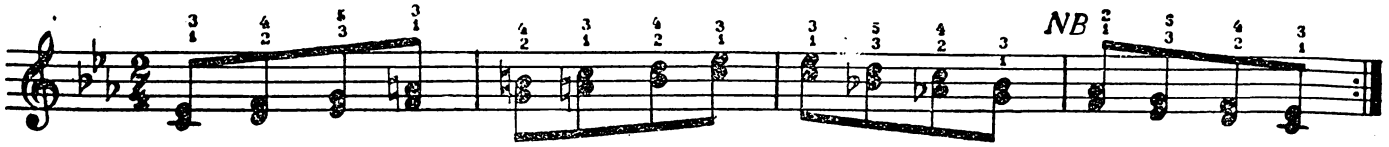
Упражнение 82

Гармоническая гамма ДО минор в терциях



Упражнение 83

Мелодическая гамма ДО минор в терциях



В месте, отмеченном *N B*, применена аппликатура $\frac{3}{1}$—$\frac{2}{1}$. К ней приходится иногда прибегать при гаммах с черными клавишами, как и к обратной: $\frac{2}{1}$—$\frac{3}{1}$. В таких случаях связность достигается только в верхнем голосе чередованием 2-го и 3-го пальцев.

Разучите пример 32.

В 1-м, 3-м и 11-м тактах есть форшлаг в верхнем голосе. Во время его исполнения нельзя снимать палец с клавиши нижнего голоса. Следующие звуки — МИ-бемоль и СОЛЬ — должны быть взяты одновременно.

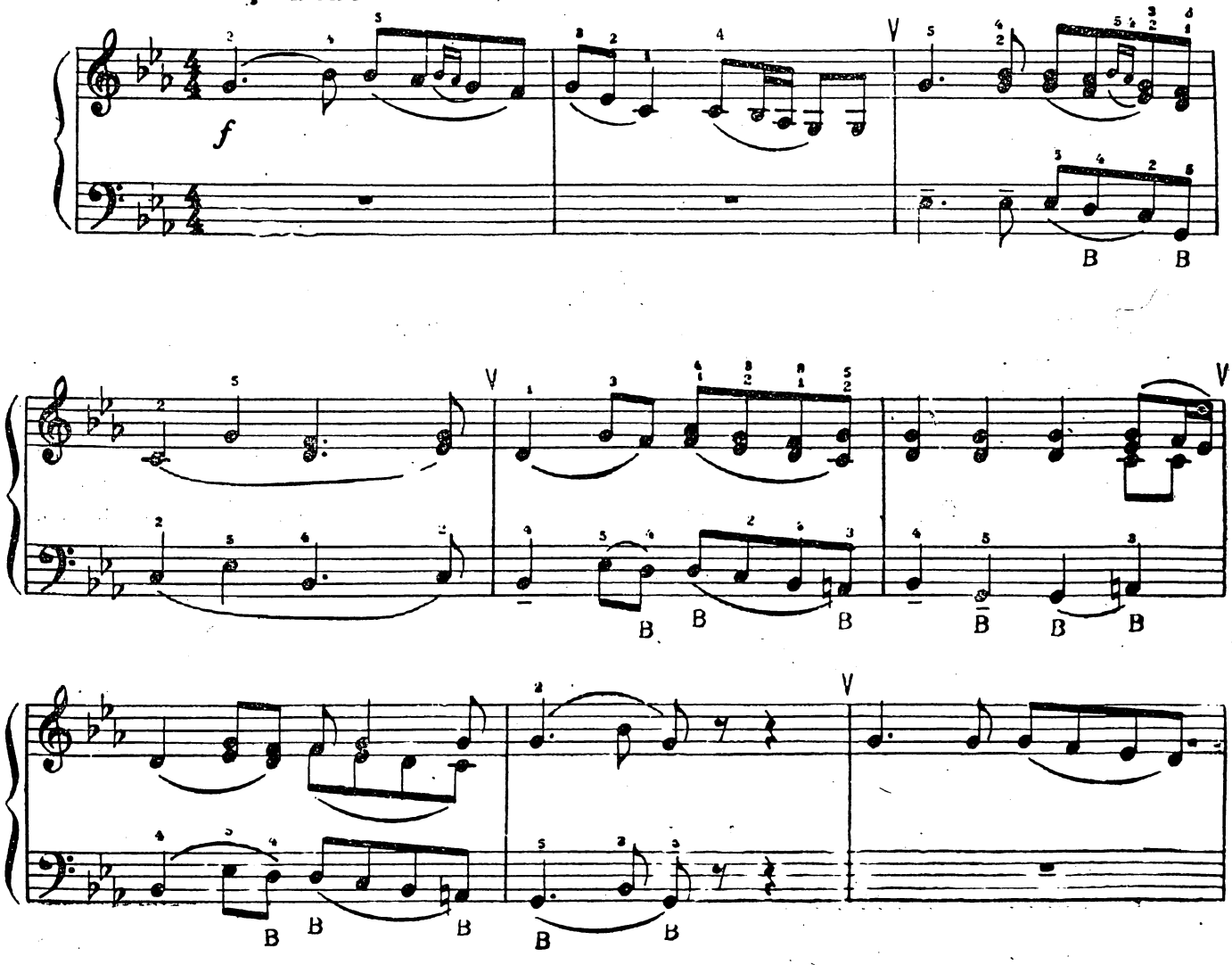
Пример 32

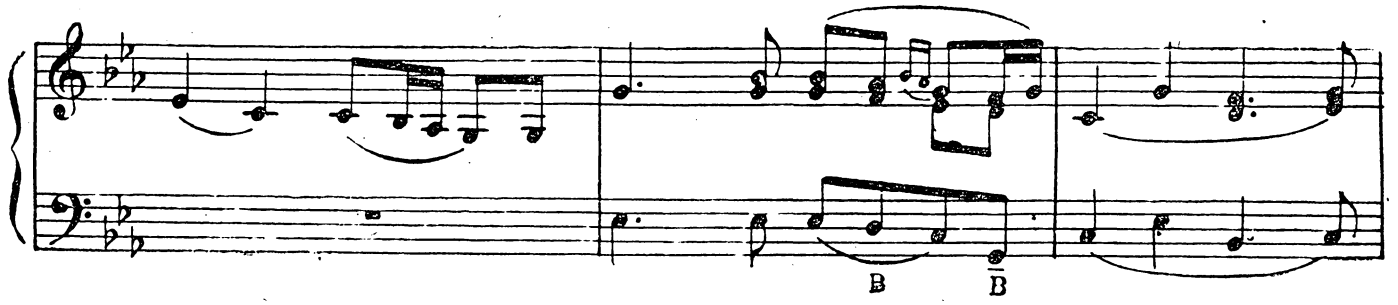
ПОЛНО, ПОЛНО ВАМ, РЕБЯТА

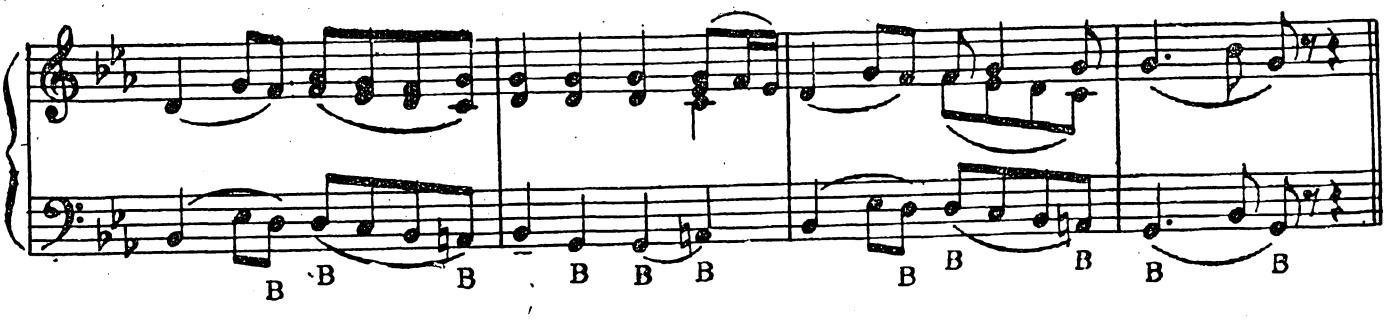
(народная песня)

Энергично

Из репертуара хора им. Пятницкого







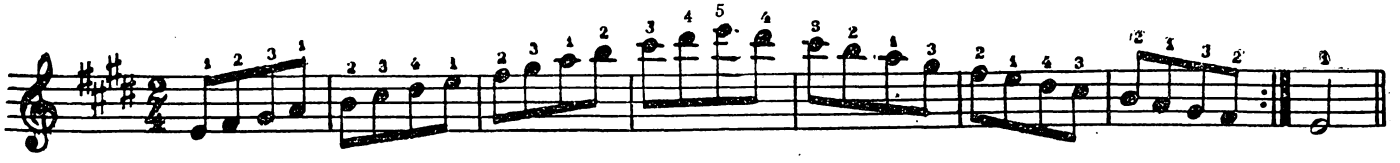
24-й урок

МИ МАЖОР И ДО-ДИЕЗ МИНОР

Эти параллельные тональности имеют 4 диеза в ключе:

Упражнение 84

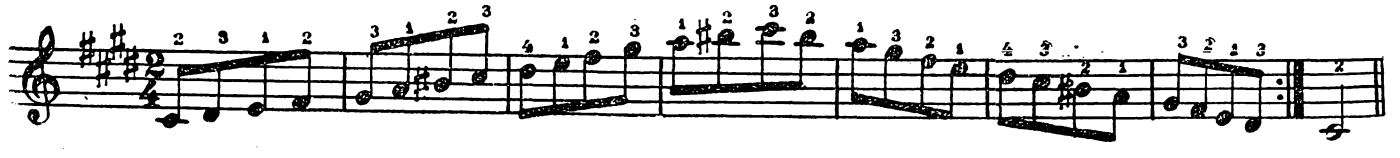
Гамма МИ мажор



Сыграйте гамму МИ мажор левой рукой, а затем обеими руками вместе.

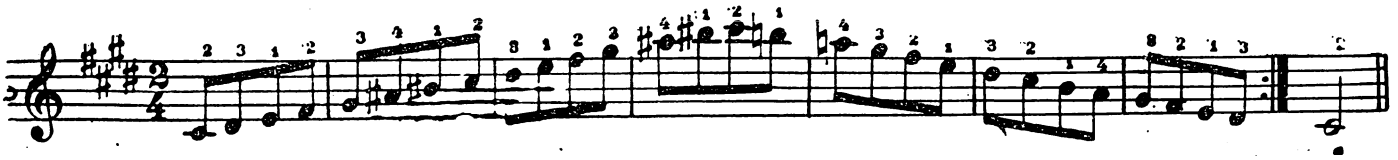
Упражнение 85

Гармоническая гамма ДО-диез минор



Упражнение 86

Мелодическая гамма ДО-диез минор



Сыграйте гармоническую и мелодическую гаммы ДО-диез минор левой рукой, затем обеими руками вместе.

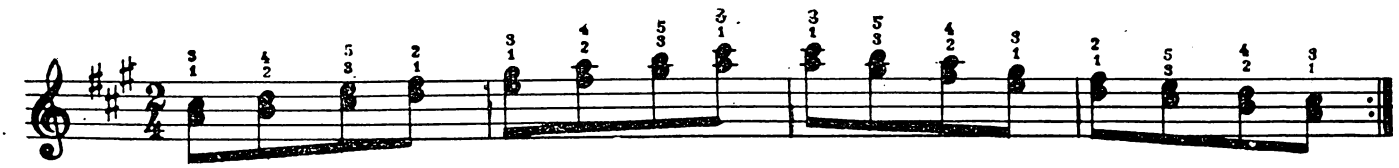
Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио МИ мажор с аппликатурой арпеджио РЕ мажор.

Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио ДО-диез минор с аппликатурой арпеджио ФА-диез минор.

Сыграйте последования главных аккордов МИ мажора и ДО-диез минора.

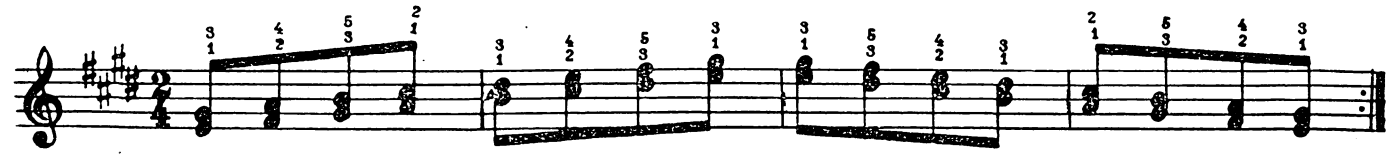
Упражнение 87

Гамма ЛЯ мажор в терциях



Упражнение 88

Гамма МИ мажор в терциях



ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 33

Пример начинается в ЛЯ мажоре, т. е. не в соответствии с ключевыми знаками. Об этом свидетельствует упорное повторение в левой руке ЛЯ-мажорного трезвучия, а также нота РЕ-бекар вместо РЕ-диез — в правой (т. е. 4-й ключевой знак снимается). С 6-го по 11-й такт устанавливается МИ мажор. Далее вновь неоднократно появляется ЛЯ мажор и два раза ФА-диез минор (см. в нотах). Оканчивается пример в МИ мажоре. Побочные тональности (ЛЯ мажор и ФА-диез минор) нетрудно определить по последованию их главных аккордов, особенно доминантсептаккорда с последующим тоническим трезвучием. Например, в тактах 10—11, 11—12, 12—13, 13—14, 16—17, 17—18, 20—21 от конца одного к началу другого такта Доминантсептаккорд требует перехода в тоническое трезвучие, что в большинстве случаев и осуществляется. Поэтому доминантсептаккорд и тоническое трезвучие являются аккордами, по которым тональность определяется легче всего.

Начало и конец примера 33, как и примера 32, — в разных тональностях. В примере 32 за главную принята начальная тональность и в ключе поставлены ее знаки. В примере 33 за главную принята конечная тональность МИ мажор.

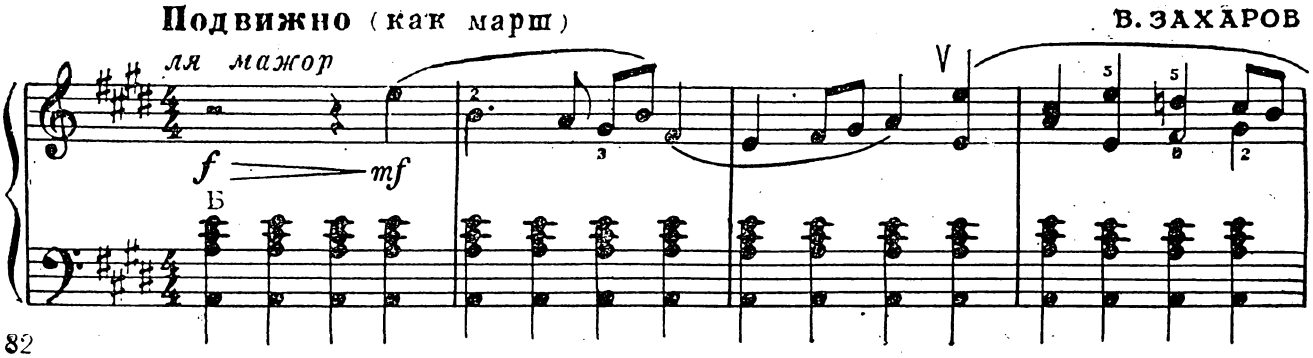
Разучите пример 33.

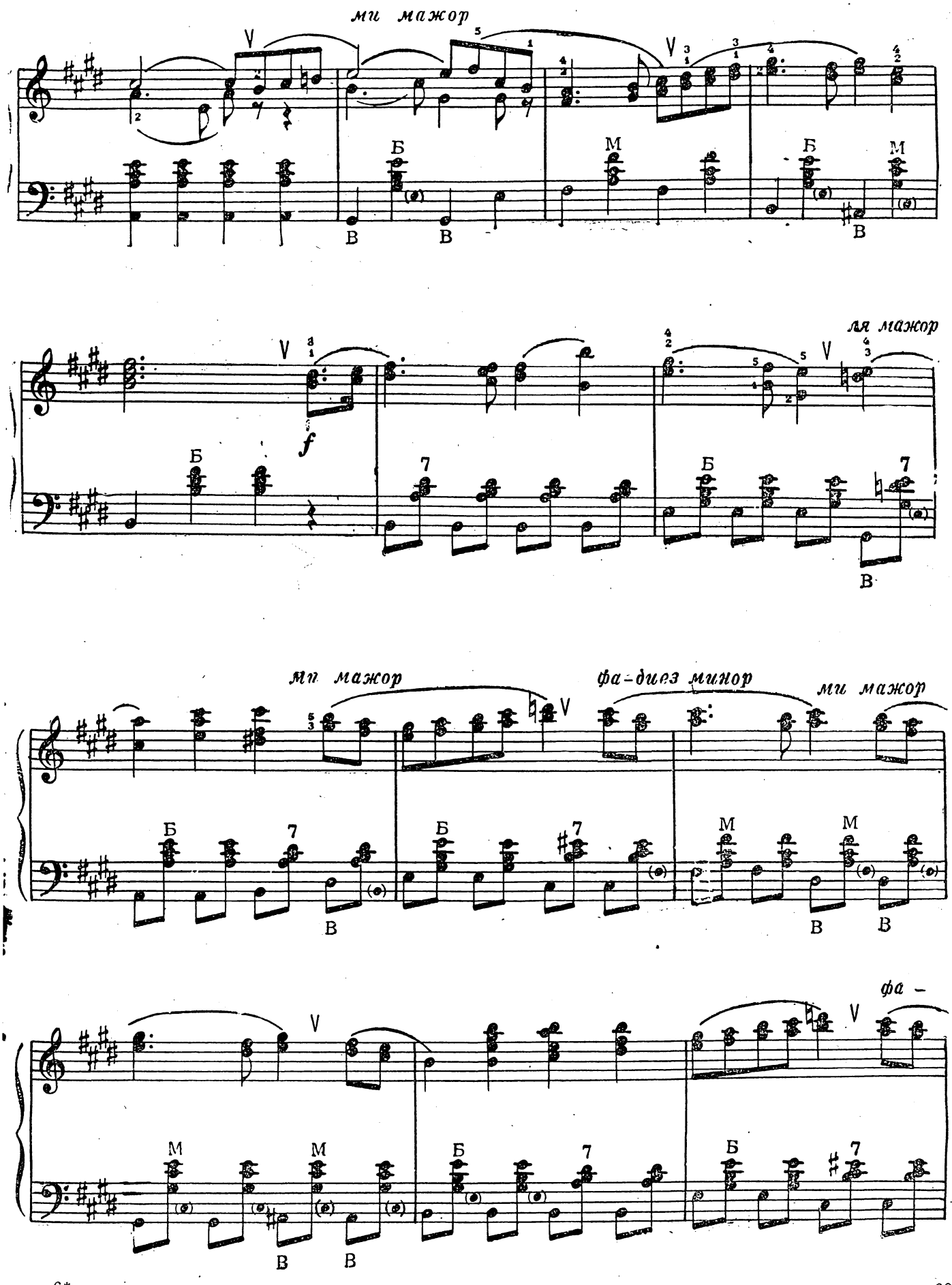
В примере много связных терций в правой руке как из гаммы ЛЯ мажор, так и из гаммы МИ мажор.

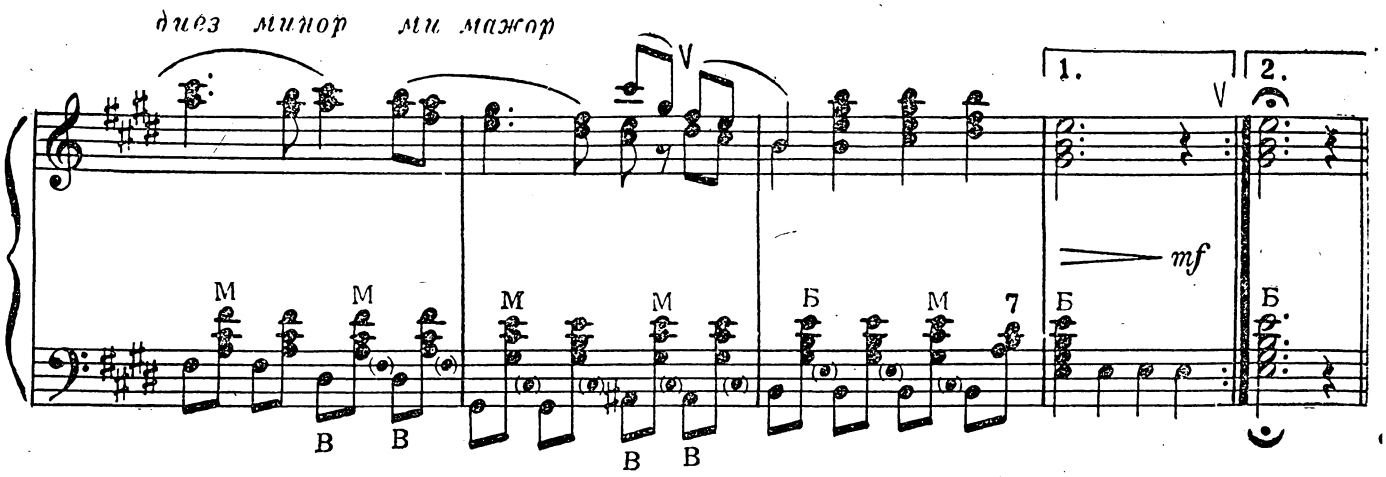
Пример 33

ЗЕЛЕНЫМИ ПРОСТОРАМИ

Подвижно (как марш) **В. ЗАХАРОВ**



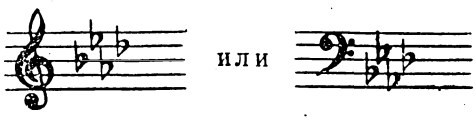

ми мажор
ля мажор
ми мажор
фа-диез минор
ми мажор
фа –



25-й урок

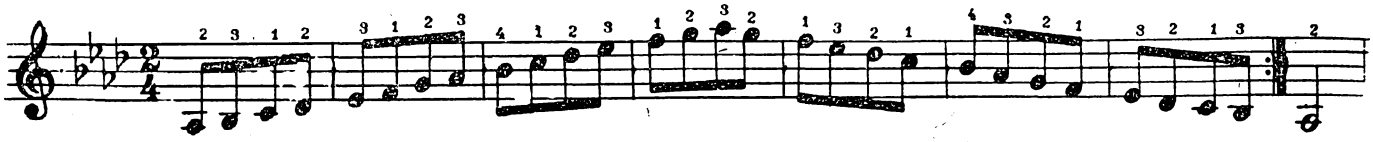
ЛЯ-БЕМОЛЬ МАЖОР И ФА МИНОР

Эти параллельные тональности имеют в ключе 4 бемоля:



Упражнение 89

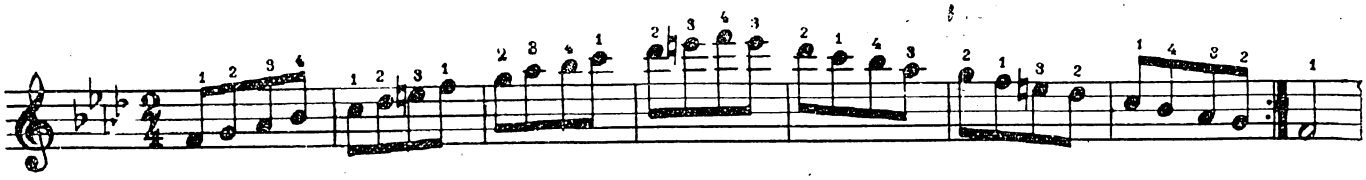
Гамма ЛЯ-бемоль мажор



Сыграйте гамму ЛЯ-бемоль мажор левой рукой. затем обеими руками вместе.

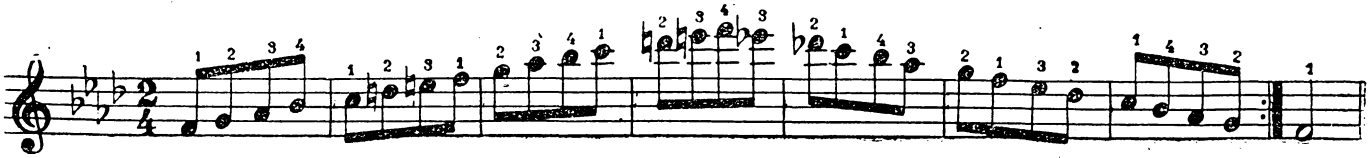
Упражнение 90

Гармоническая гамма ФА минор



Упражнение 91

Мелодическая гамма ФА минор



Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио ЛЯ-бемоль мажор с аппликатурой арпеджио ФА-диез минор.

Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио ФА минор с аппликатурой арпеджио РЕ мажор. На неполном аккордеоне можно сыграть только октавное и ломаное арпеджио ФА минор, с выпуском двух тактов, как в арпеджио ФА-диез минор.

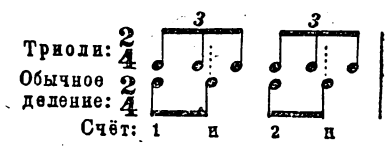
Сыграйте последование главных аккордов ЛЯ-бемоль мажора и ФА минора.

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 34

Пример написан в ЛЯ-бемоль мажоре с переходами в другие тональности, главным образом в ФА минор.

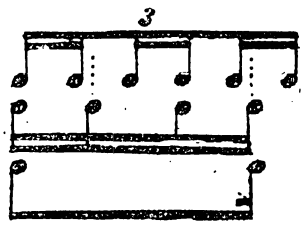
Правая рука играет преимущественно аккордами портато (об их исполнении см. в 20-м уроке). При исполнении легато иногда приходится прибегать к соскальзыванию 5-го пальца с черной клавиши на белую (конец 2-го такта).

В смысле ритма известную трудность представляет точное исполнение триолей и фигурки . Последнюю очень часто после триолей исполняют неверно, как . Точное соотношение деления четверти на три и на две части:



Счет «и» приходится точно посредине между второй и третьей восьмыми триоли.

Если каждую восьмую триоли и обычного деления разбить на две шестнадцатых, то будет видно, что последняя шестнадцатая обычного деления приходится точно посредине между двумя последними шестнадцатыми триольного деления:

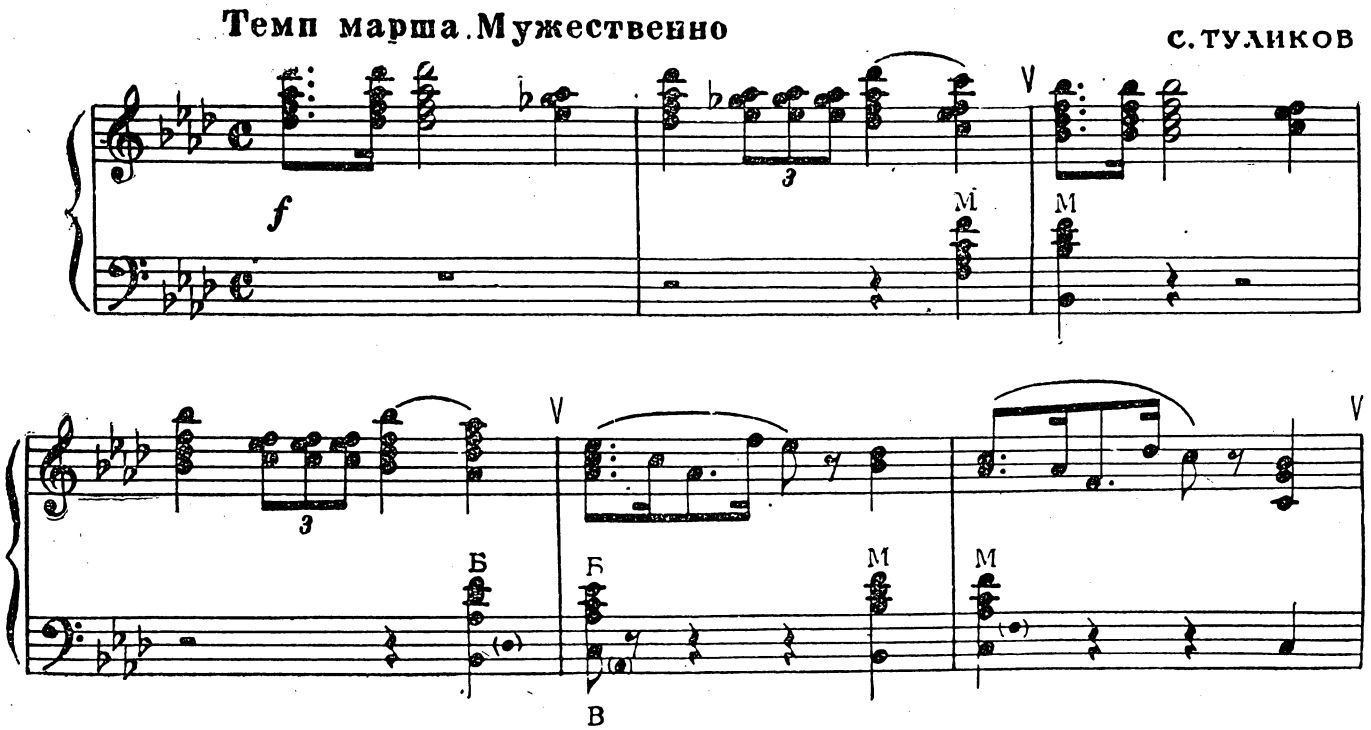


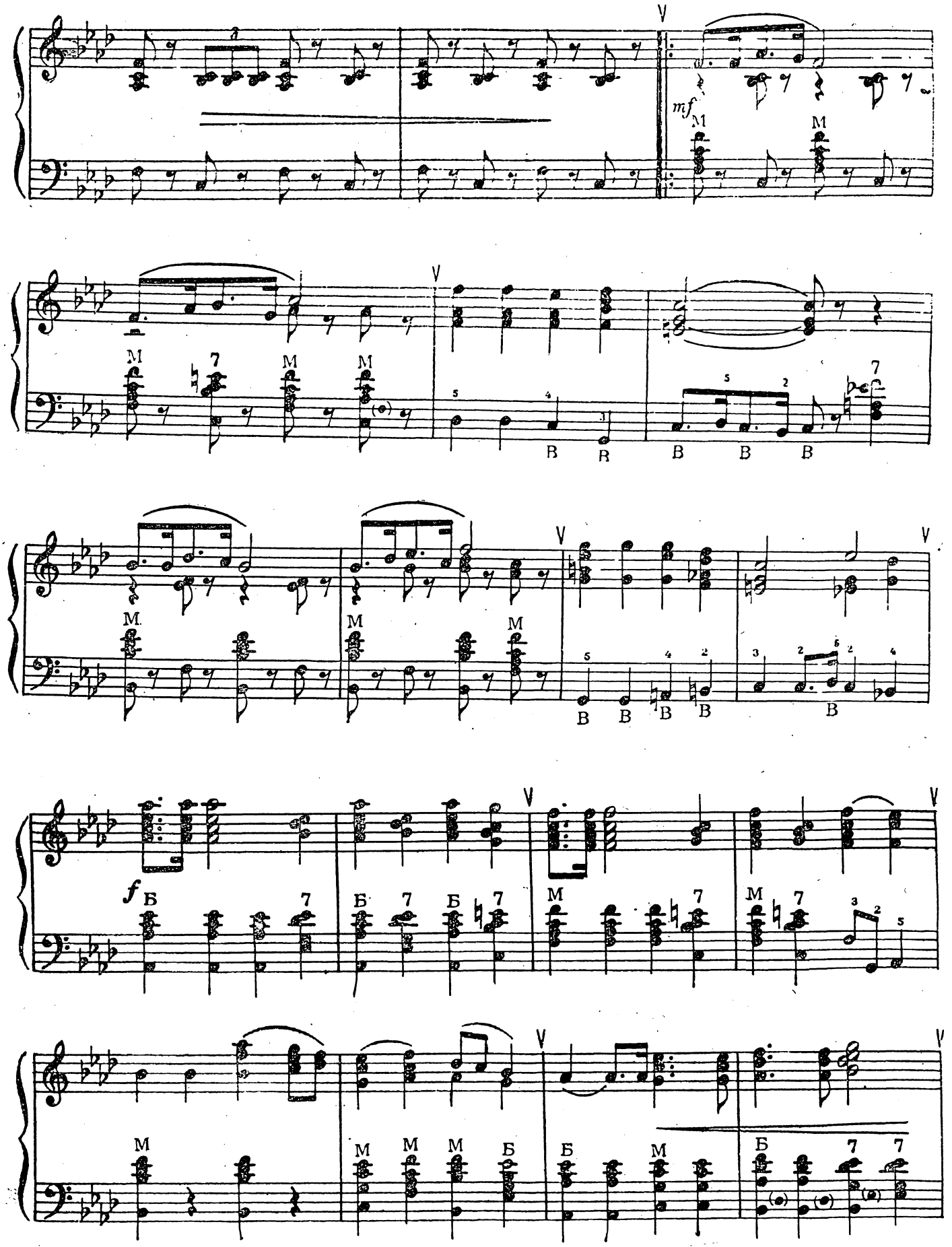
Следовательно, шестнадцатую после восьмой надо исполнять чуть позже (ближе к следующему звуку), чем третью восьмую триоли.

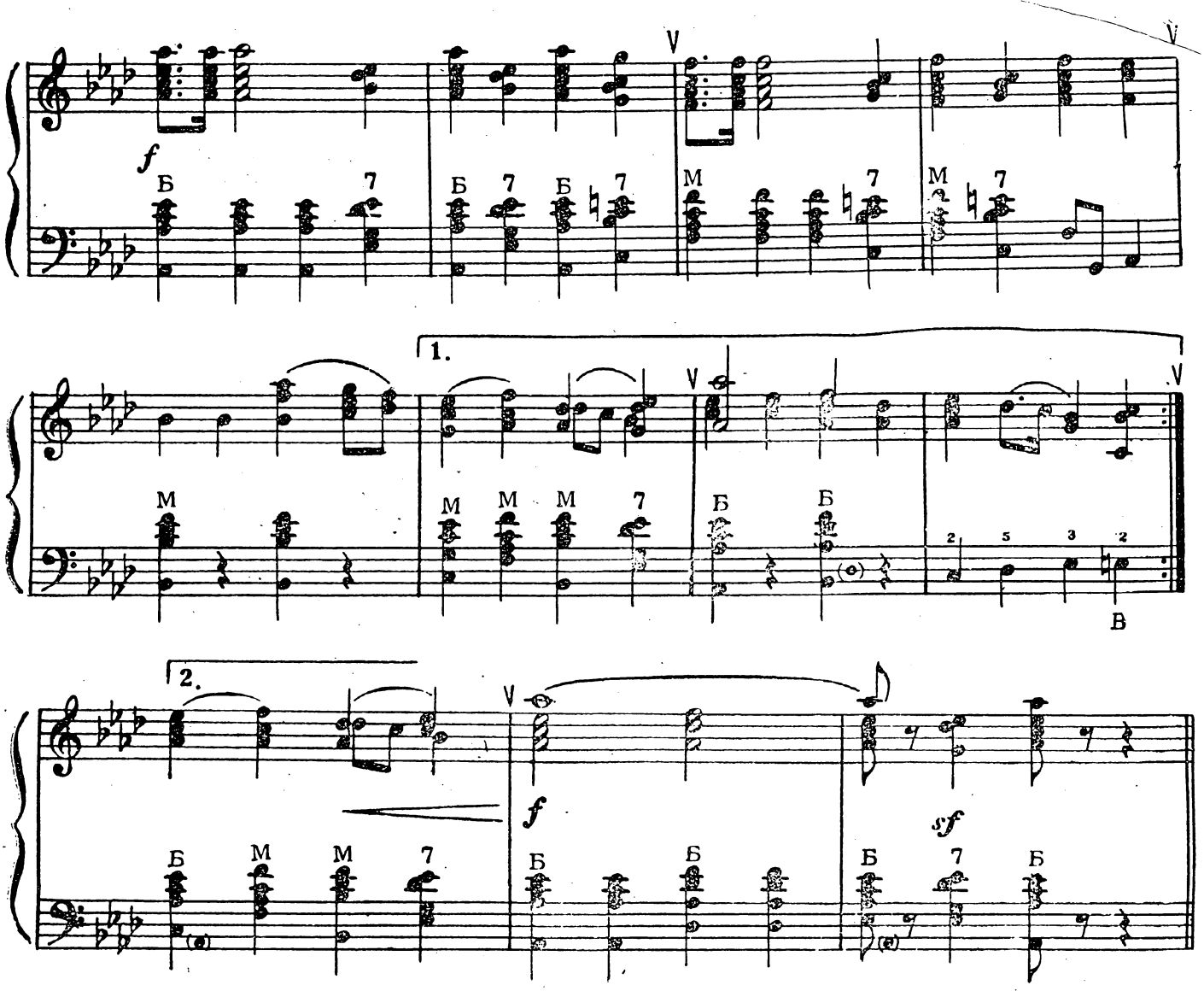
Разучите пример 34.

Пример 34

МЫ ЗА МИР




mf
M
M
M
M
7
M
M
B
B
B
B
B
M
M
M
B
B
B
B
B
f
Б
7
Б
7
Б
7
M
7
M
7
3
2
5
M
M
M
M
Б
Б
M
Б
7
7



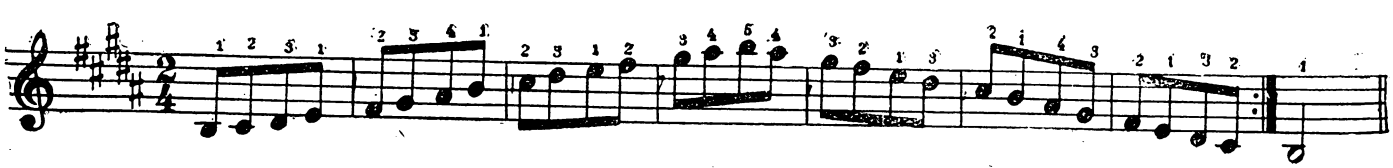
26-й урок

СИ МАЖОР И СОЛЬ-ДИЕЗ МИНОР. ДУБЛЬ-ДИЕЗЫ И ДУБЛЬ-БЕМОЛИ

Параллельные тональности СИ мажор и СОЛЬ-диез минор имеют в ключе 5 диезов.

Упражнение 92

Гамма СИ мажор

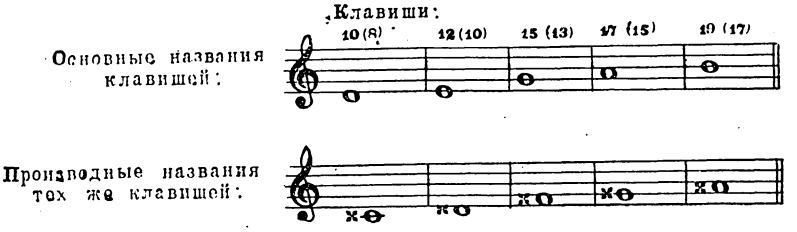


Сыграйте гамму СИ мажор левой рукой и обеими руками вместе.

Дубль-диез

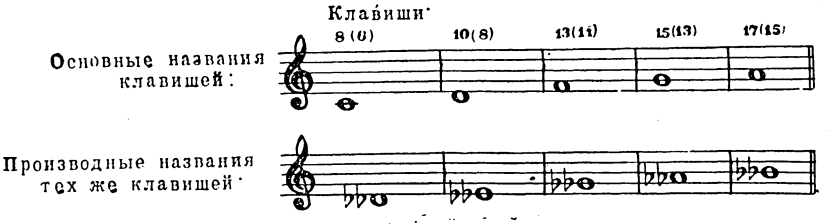
Чтобы повысить в СОЛЬ-диез миноре натуральную VII ступень ФА-диез, не меняя основного названия ноты (ФА), прибегают к знаку двойного повышения или, иначе говоря, к знаку повышения на целый тон: дубль-диезу, в нотах — 𝄪. Звук получает название ФА-дубль-диез.

Любая белая клавиша, расположенная на тон выше соседней белой, может быть записана как последняя с дубль-диезом:



Дубль-бемоль

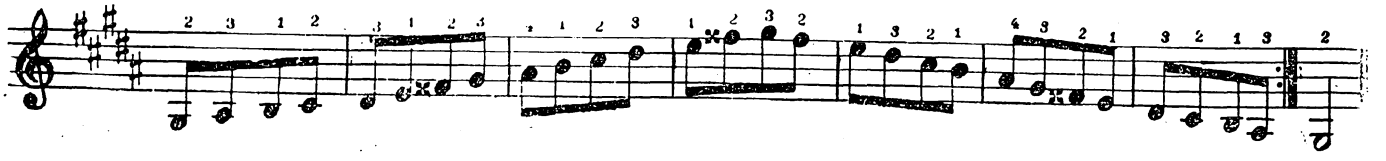
Применяется и знак двойного понижения или понижения на целый тон: дубль-бемоль, в нотах —𝄫.



Смысл употребления дубль-диезов и дубль-бемолей в том, чтобы не записывать две соседние ступени гаммы на той же линейке или в том же промежутке. Если вместо ФА-дубль-диез написать СОЛЬ (та же клавиша), то VII-я ступень СОЛЬ-диез минора будет СОЛЬ, а I-я—СОЛЬ диез. Во всех гаммах каждая ступень имеет свое место на нотоносце. Чтобы так же было и в гамме СОЛЬ-диез минор, VII-ю ступень надо назвать иначе, чем I-ю, т. е. ФА-дубль-диез.

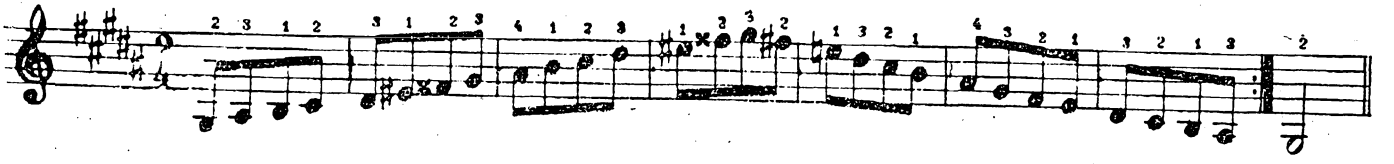
Упражнение 93

Гармоническая гамма СОЛЬ-диез минор



Упражнение 94

Мелодическая гамма СОЛЬ-диез минор



Сыграйте гармоническую и мелодическую гаммы СОЛЬ-диез минор левой рукой, а затем обеими руками. На неполном аккордеоне эти гаммы левой рукой можно сыграть, только начиная со вспомогательного баса (см. 18-й урок).

Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио СИ мажор. Оно играется с аппликатурой арпеджио ДО мажор, хотя большой палец и попадает на черные клавиши.

Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио СОЛЬ-диез минор с аппликатурой арпеджио ФА-диез минор.

Сыграйте последование главных аккордов СИ мажор и СОЛЬ-диез минор.

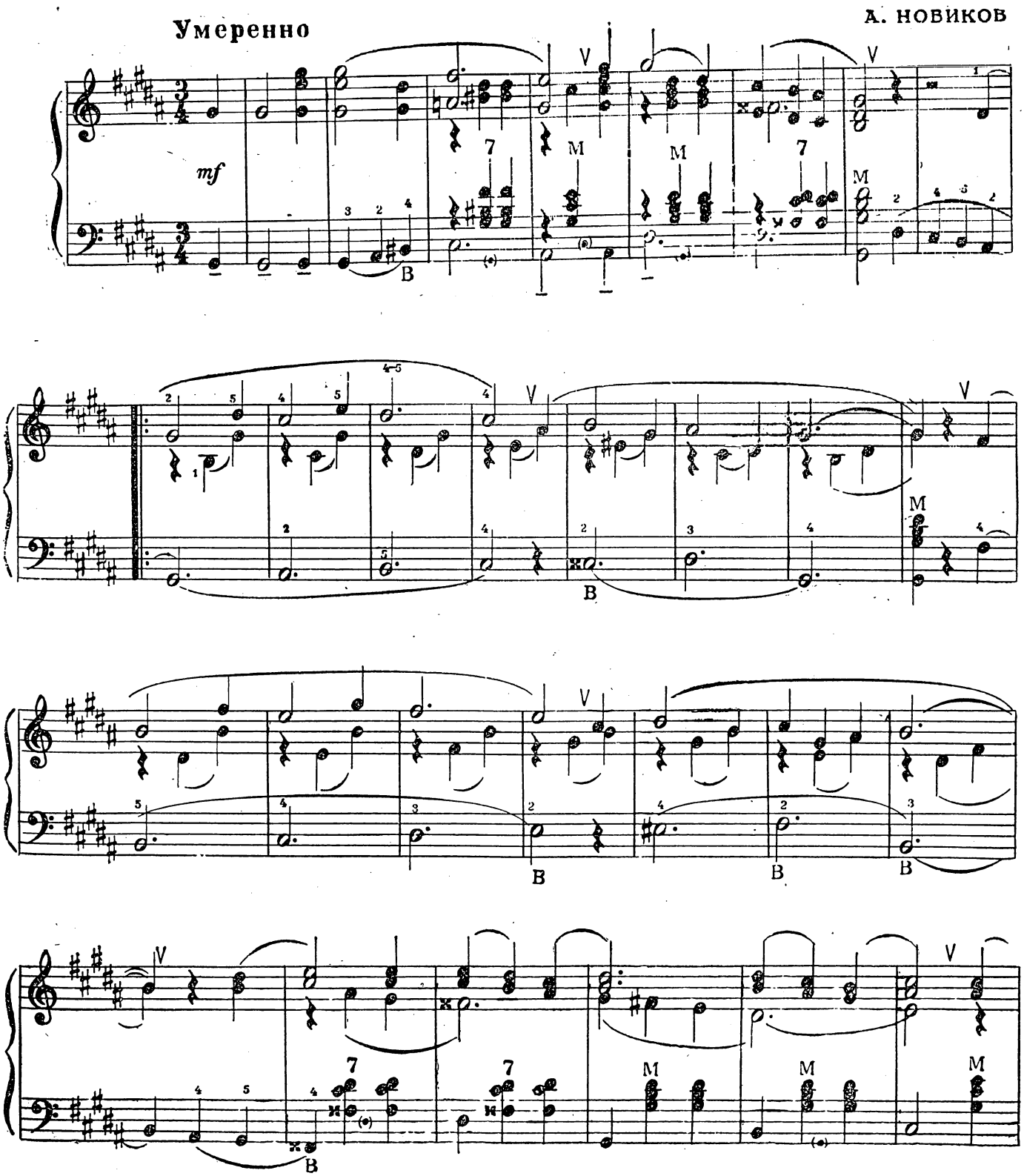
Разучите пример 35.

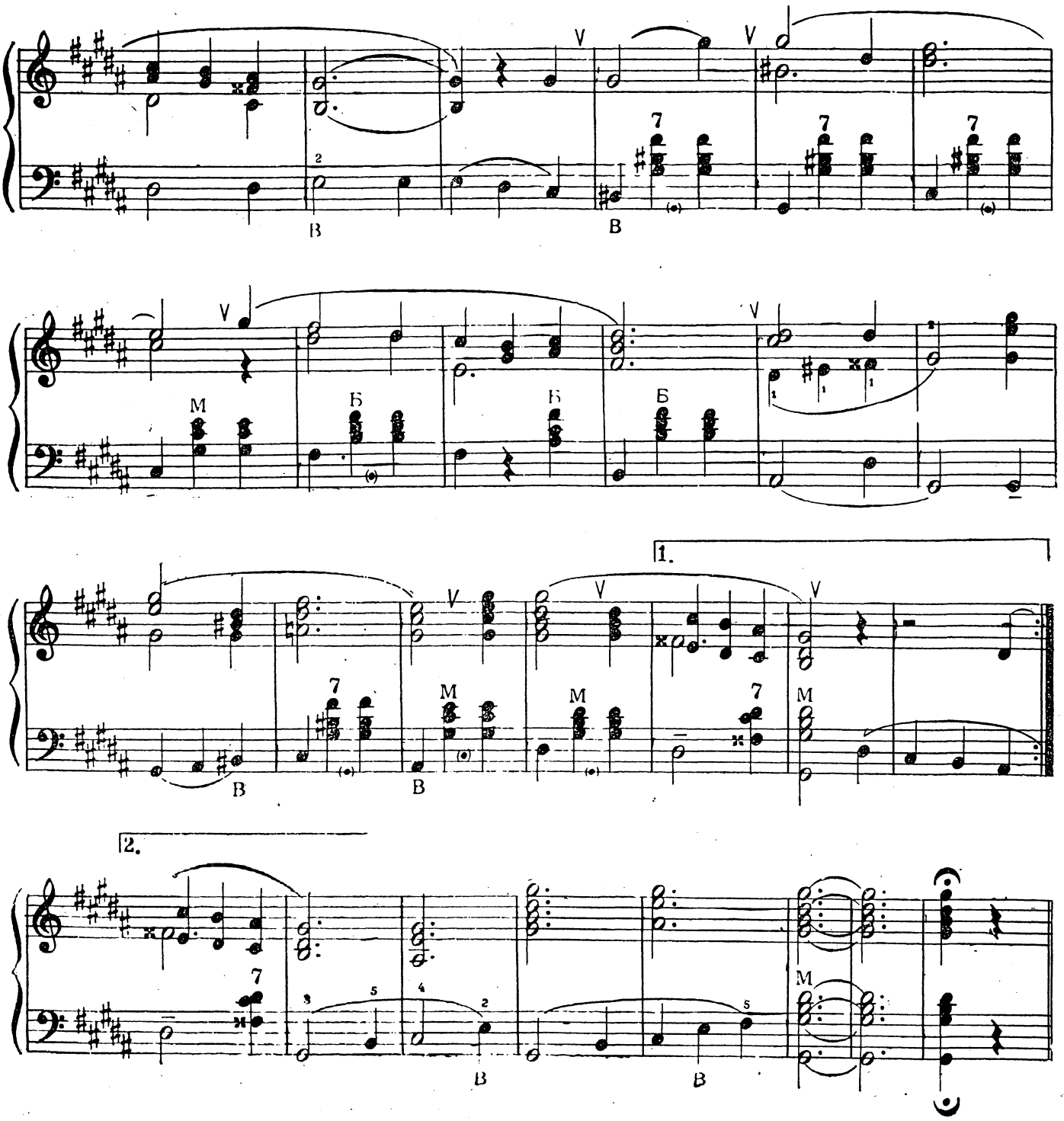
Он начинается в ДО-диез минор, но с 5-го такта переходит в СОЛЬ-диез минор. Этой тональностью пример и заканчивается. Кроме того, в песне есть СИ мажор (18 до 25 и 38 до 40 такты) и еще раз ДО-диез минор (34 до 37 такта).

Особое внимание надо уделить певучести мелодии.

Пример 35

ЗАСТАВА ИЛЬИЧА





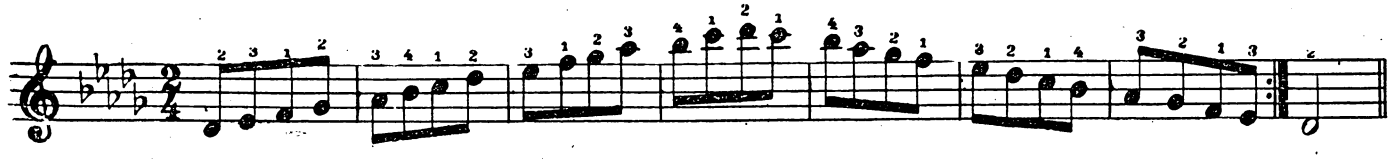
27-й урок

РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОР И СИ-БЕМОЛЬ МИНОР

Эти параллельные тональности имеют в ключе 5 бемолей

Упражнение 95

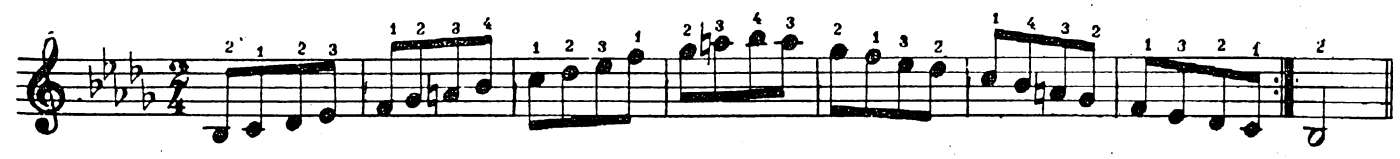
Гамма РЕ-бемоль мажор



Сыграйте гамму РЕ-бемоль мажор левой рукой, затем обеими руками.

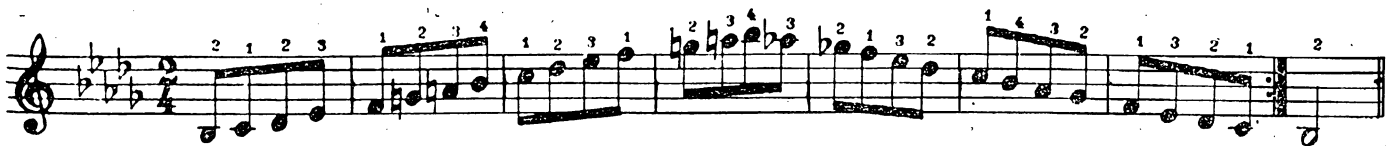
Упражнение 96

Гармоническая гамма СИ-бемоль минор



Упражнение 97

Мелодическая гамма СИ-бемоль минор



Сыграйте гармоническую и мелодическую гамму СИ-бемоль минор левой рукой, а затем обеими руками вместе.

Сыграйте октавное, ломаное и большое апреджио РЕ-бемоль мажор с аппликатурой арпеджио ФА-диез минор.

Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио СИ-бемоль минор с аппликатурой арпеджио ДО мажор.

Сыграйте последование главных аккордов РЕ-бемоль мажор и СИ-бемоль минор.

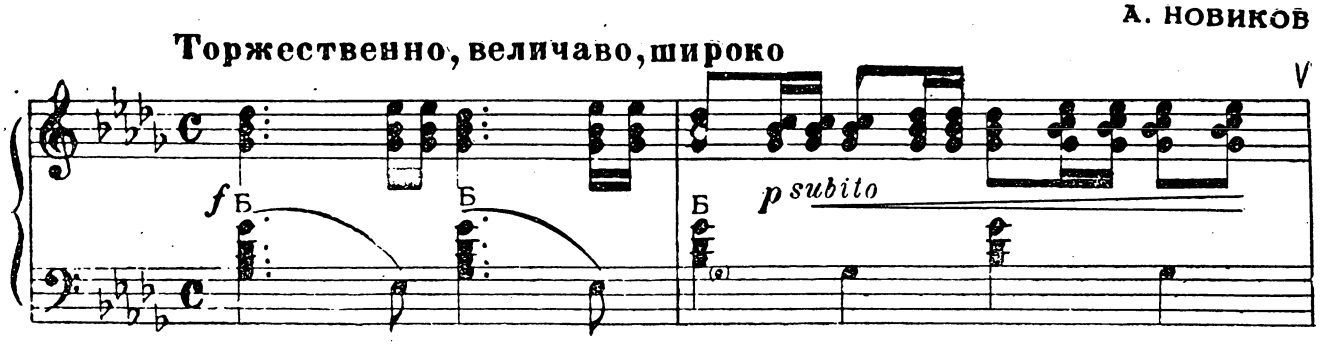
Разучите пример 36.

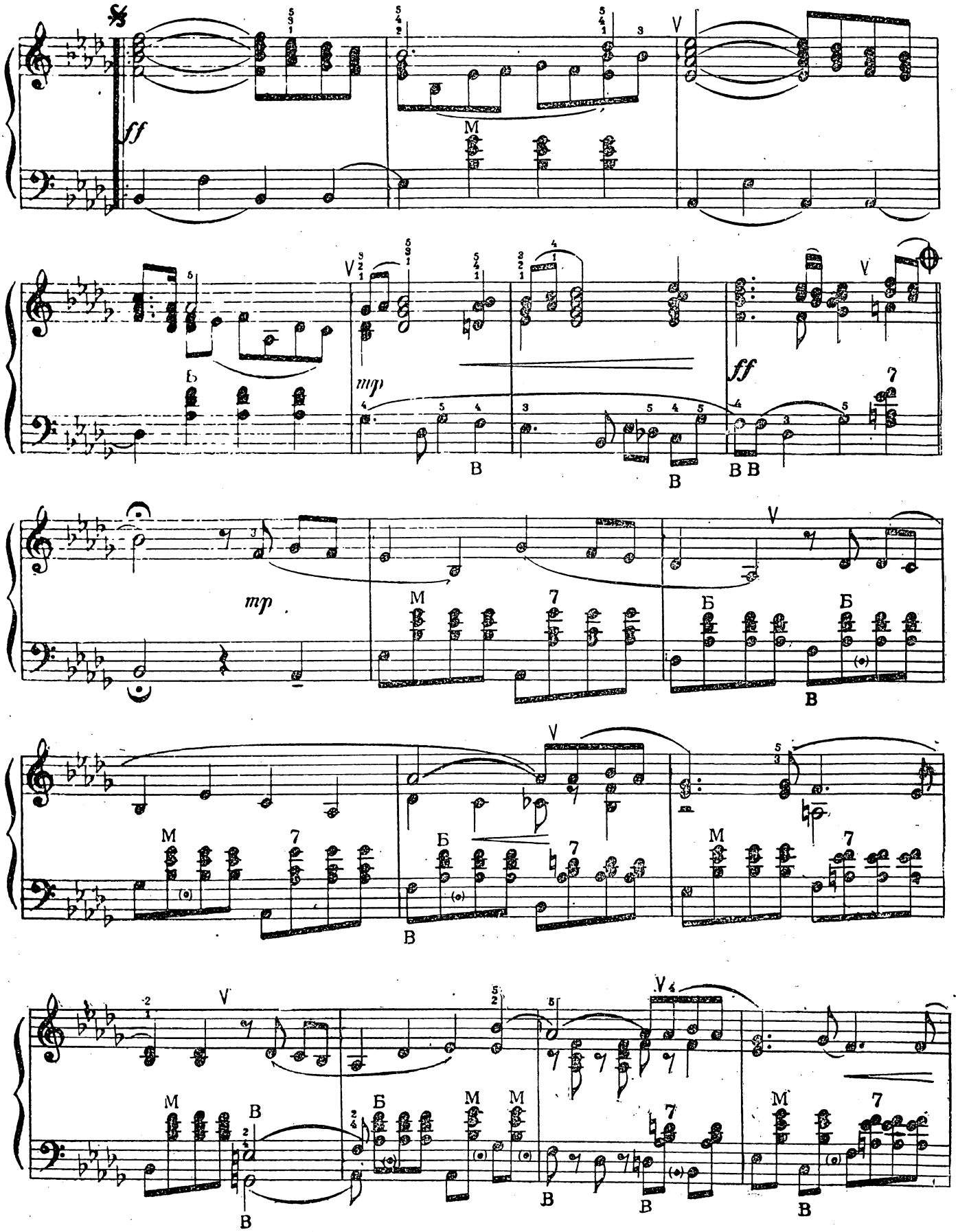
Песня написана в СИ-бемоль миноре, но заканчивается СИ-бемоль-мажорным трезвучием. Такое окончание минорного произведения гоническим трезвучием одноименного мажора встречается довольно часто.

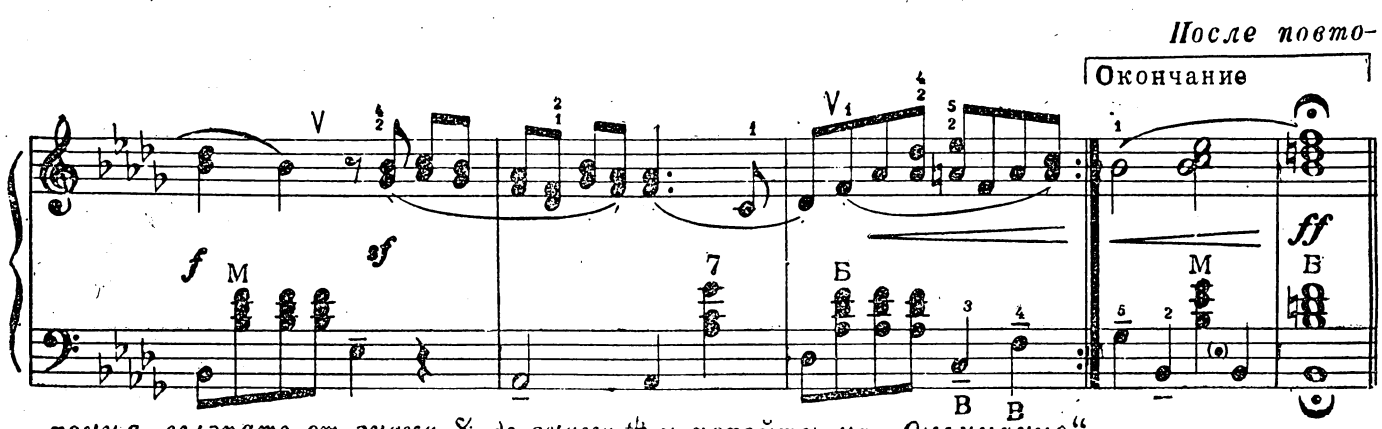
Пример 36

РОДИНА МОЯ

А. НОВИКОВ




ff
mp
ff
mp



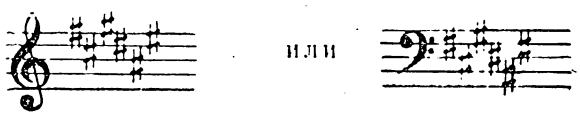
– рения сыграть от знака 𝄋 до знака 𝄌 и перейти на „Окончание“.

28-й урок

ФА-ДИЕЗ МАЖОР, РЕ-ДИЕЗ МИНОР, СОЛЬ-БЕМОЛЬ МАЖОР, МИ-БЕМОЛЬ МИНОР. КВИНТОВЫЙ КРУГ

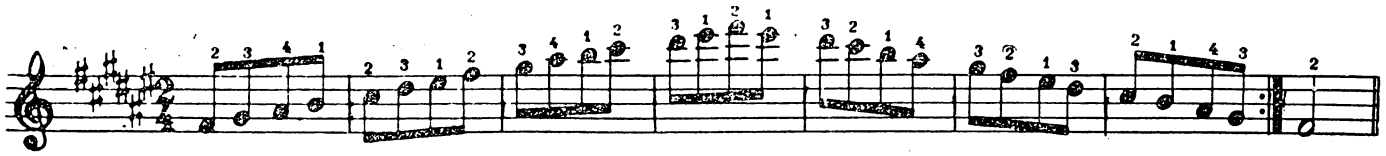
ФА-диез мажор и РЕ-диез минор

Эти параллельные тональности имеют в ключе 6 диезов



Упражнение 98

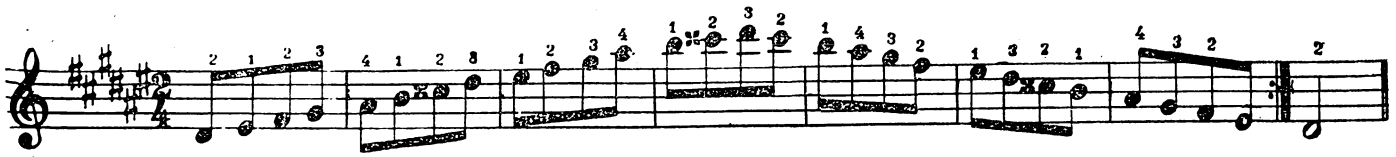
Гамма ФА-диез мажор



На неполном аккордеоне эту гамму можно сыграть только в одной октаве.
Сыграйте гамму левой рукой и обеими руками.

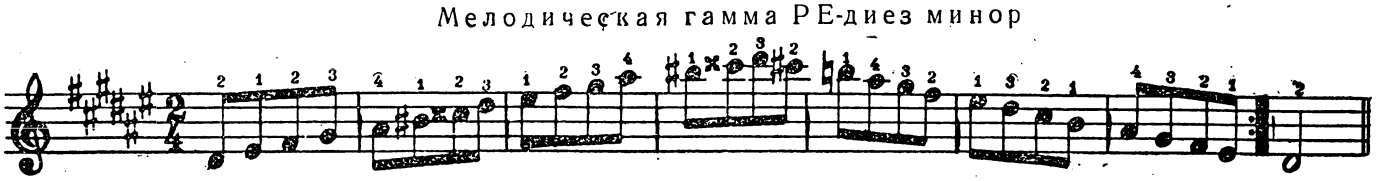
Упражнение 99

Гармоническая гамма РЕ-диез минор



Упражнение 100

Мелодическая гамма РЕ-диез минор



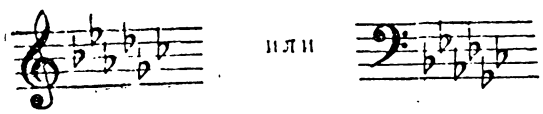
Сыграйте гармоническую и мелодическую гаммы РЕ-диез минор левой рукой и обеими руками.

Сыграйте октавное, ломаное и большое арпеджио ФА-диез мажор и РЕ-диез минор с аппликатурой арпеджио ДО мажор.

Сыграйте последования главных аккордов тональностей ФА-диез мажор и РЕ-диез минор.

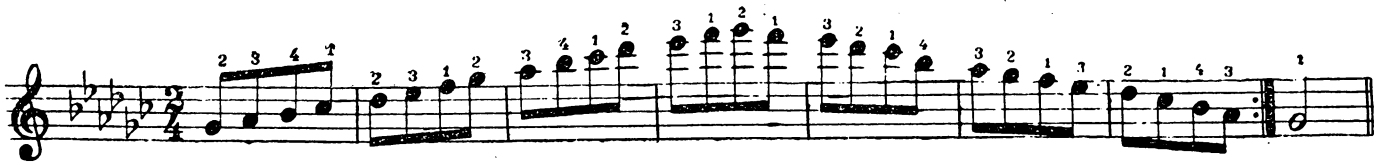
СОЛЬ-бемоль мажор и МИ-бемоль минор

Эти параллельные тональности имеют в ключе 6 бемолей:



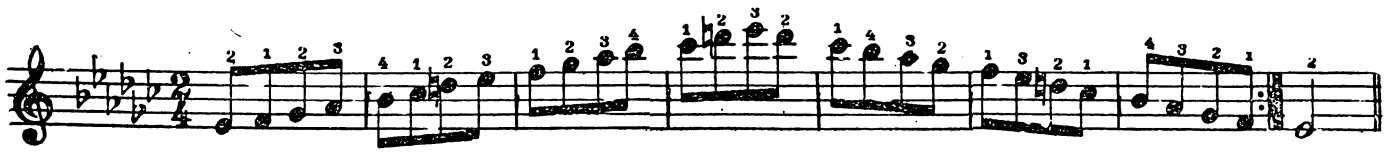
Упражнение 101

Гамма СОЛЬ-бемоль мажор



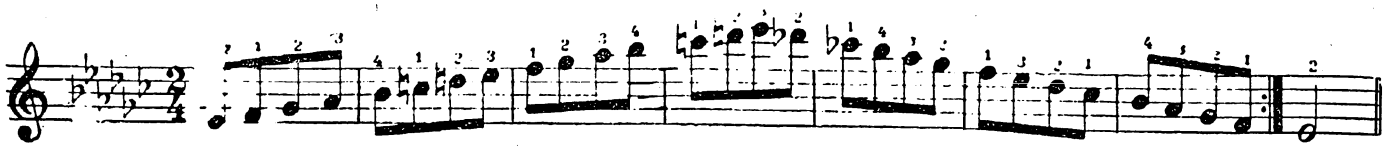
Упражнение 102

Гармоническая гамма МИ-бемоль минор



Упражнение 103

Мелодическая гамма МИ-бемоль минор

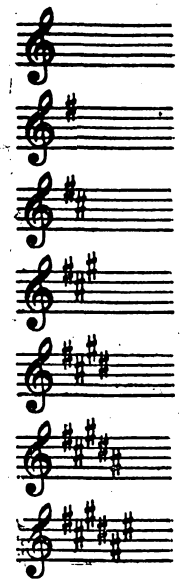


Энгармоническое равенство тональностей с 6-ю знаками в ключе

Сравнение мажорных гамм с 6-ю диезами и 6-ю бемолями в ключе показывает, что эти гаммы играют на одних и тех же клавишах, имеющих в разных гаммах неодинаковые названия. Это же относится к минорным гаммам с 6 диезами и 6 бемолями. Следовательно, эти гаммы состоят из энгармонически равных звуков (см. 7-й урок) и энгармонически равны друг другу.

Квинтовый круг

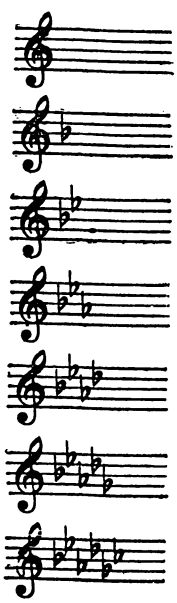
Если расположить тональности с диезами в ключе в порядке увеличения числа диезов от ДО мажора и ЛЯ минора, которые не имеют знаков в ключе, то тональности будут следовать друг за другом по чистым квинтам вверх, т. е. в порядке басовых клавишей в в е р х от клавишей ДО (для мажора) и ЛЯ (для минора) на левой клавиатуре.



Ключевые знаки	Мажор	клавиша осн. баса	Минор	клавиша осн. баса
	ДО мажор	11/9/	ЛЯ минор	8/6/
	ч 5		ч 5	
	СОЛЬ мажор	10/8/	МИ минор	7/5/
	ч 5		ч 5	
	РЕ мажор	9/7/	СИ минор	6/4/
	ч 5		ч 5	
	ЛЯ мажор	8/6/	ФА-диез минор	5/3/
	ч 5		ч 5	
	МИ мажор	7/5/	ДО-диез минор	4/2/
	ч 5		ч 5	
	СИ мажор	6/4/	СОЛЬ-диез минор	3/1/
	ч 5		ч 5	
	ФА-диез мажор	5/3/	РЕ-диез минор	2/12/

(На неполном аккордеоне одной клавиши не хватает, и ее приходится указывать в нижней части клавиатуры.)

Если расположить тональности с бемолями в ключе в порядке увеличения числа знаков от тех же ДО мажора и ЛЯ минора, то тональности будут следовать друг за другом по чистым квинтам вниз, т. е. в порядке клавишей басов вниз по клавиатуре от клавиши ДО для мажора и клавиши ЛЯ для минора.



Ключевые знаки	Мажор	клавиша осн. баса	Минор	клавиша осн. баса
	ДО мажор	11/9/	ЛЯ минор	8/6/
	ч 5		ч 5	
	ФА мажор	12/10/	РЕ минор	9/7/
	ч 5		ч 5	
	СИ-бемоль мажор	13/11/	СОЛЬ минор	10/8/
	ч 5		ч 5	
	МИ-бемоль мажор	14/12/	ДО минор	11/9/
	ч 5		ч 5	
	ЛЯ-бемоль мажор	15/13/	ФА минор	12/10/
	ч 5		ч 5	
	РЕ-бемоль мажор	16/14/	СИ-бемоль минор,	13/11/
	ч 5		ч 5	
	СОЛЬ-бемоль мажор	17/15/	МИ-бемоль минор,	14/12/

Тональности с 6-ю диезами и 6-ю бемолями энгармонически равны друг другу. Ими круг тональностей замыкается. Далее идет повторение (см. левую клавиатуру).

При таком порядке перехода от одной тональности к следующей каждый из знаков предыдущей тональности сохраняется и прибавляется новый, на расстоянии ч. 5 от последнего знака предыдущей тональности, т. е. знаки в ключе прибавляются в том же порядке, в каком идут названия черных басовых клавишей:

диезы — вверх: ФА — ДО — СОЛЬ — РЕ — ЛЯ — МИ, а
бемоли — вниз: СИ — МИ — ЛЯ — РЕ — СОЛЬ — ДО.

Следовательно, сколько клавишей до тоники диезной мажорной тональности в в е р х по клавиатуре от баса ДО, столько у нее в ключе диезов и обязательно в указанном порядке. Так, например, клавиша МИ — четвертая вверх от баса ДО. Следовательно, в МИ мажоре —4 диеза, и это

первые четыре диеза общего их порядка, т. е. ФА, ДО, СОЛЬ, РЕ. Число ключевых знаков минорных диезных тональностей определяется так же, но от баса ЛЯ. Число знаков у бемольных тональностей определяется счетом числа клавишей **вниз** по левой клавиатуре от ДО для мажора и от ЛЯ для минора. Какие это бемоли, определяется по указанному выше порядку бемолей. Например, ФА —4-я клавиша вниз от ЛЯ. Значит, ФА минор имеет 4 бемоля в ключе, и эти бемоли: СИ, МИ, ЛЯ, РЕ.

Разучите пример 37.

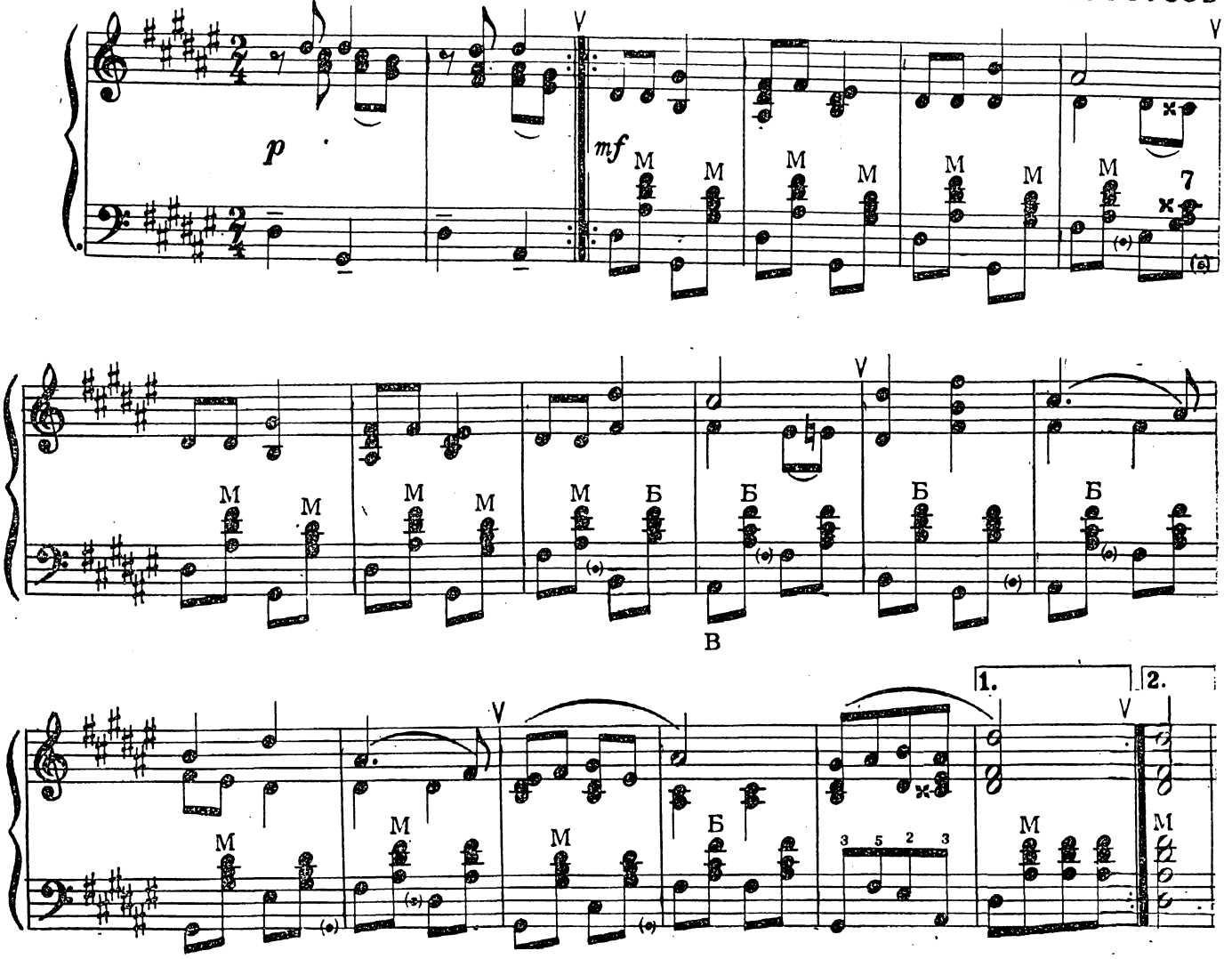
Он записан в РЕ-диез миноре. Перепишите его в МИ-бемоль минор, т. е. произведите энгармоническую замену звуков, и вы увидите, что запись будет проще, не будет дубль-диезов.

Пример 37

ЖДИ СОЛДАТА

Темп походной песни

Б. МОКРОУСОВ



ТРИОЛИ И КВИНТОЛИ ОДНОВРЕМЕННО И В ЧЕРЕДОВАНИИ С ОБЫЧНЫМ ДЕЛЕНИЕМ

ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 38

Во второй (средней) части гавота, написанной в ЛЯ-бемоль мажоре, запись партии правой руки, над которой стоит знак октавы 8, следует играть на полном аккордеоне октавой выше. Для неполного аккордеона этот знак недействителен.

Во 2-м и 6-м такте этой же части гавота есть триоли и вслед за ними обычное деление. Счет надо вести по четвертям, совершенно ровно и постараться на одну долю сыграть сначала триоль, затем обычные две восьмых.

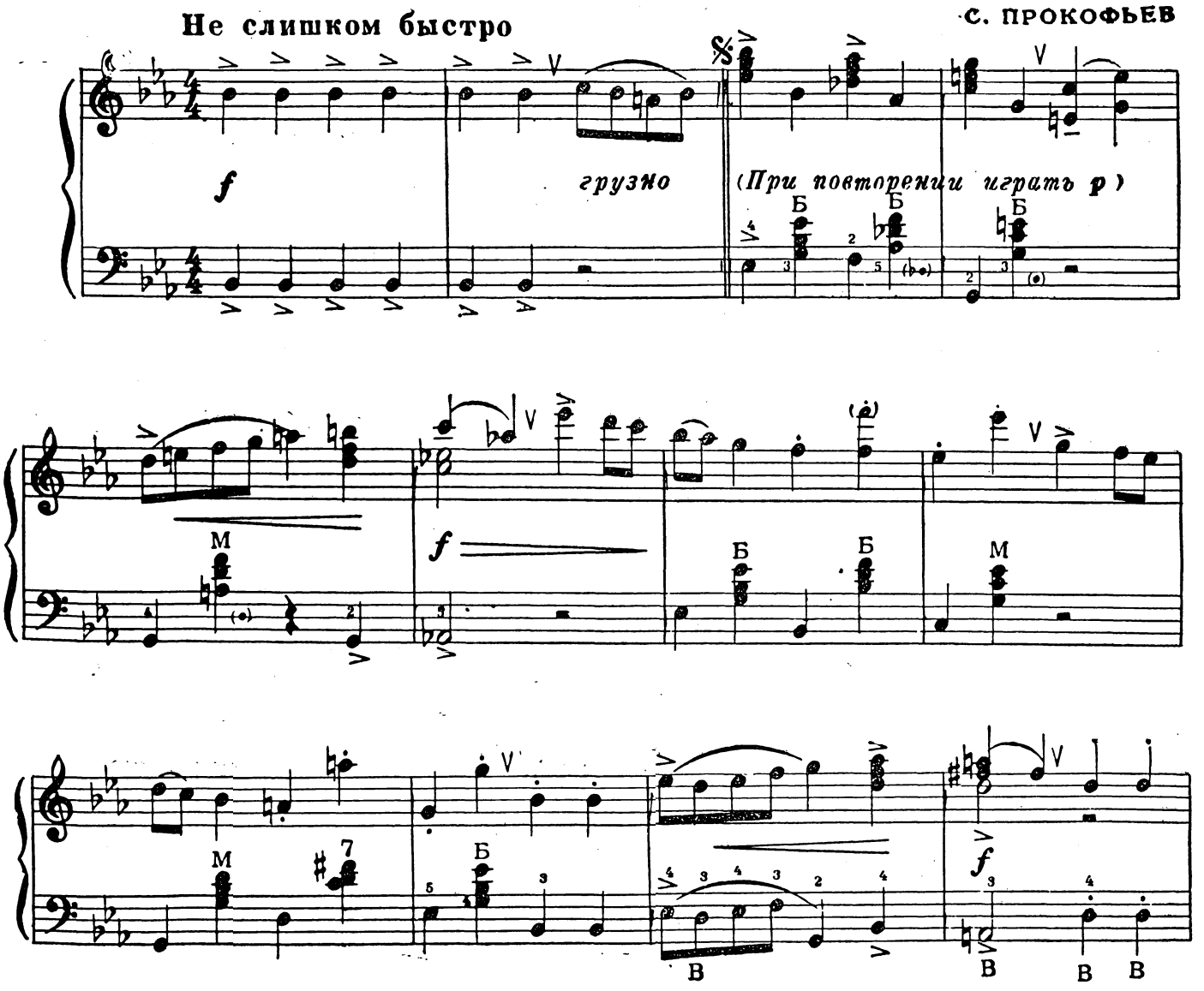
В 10-м и 14-м тактах одновременно с триолью в правой руке левая играет обычные восьмые. Чтобы точно исполнить эти места, надо вспомнить сказанное в 25 уроке, т. е. исполнить вторую восьмую обычного деления в левой руке точно посредине между второй и третьей восьмыми триоли в правой руке, не задерживая счета по долям (1—2—3—4).

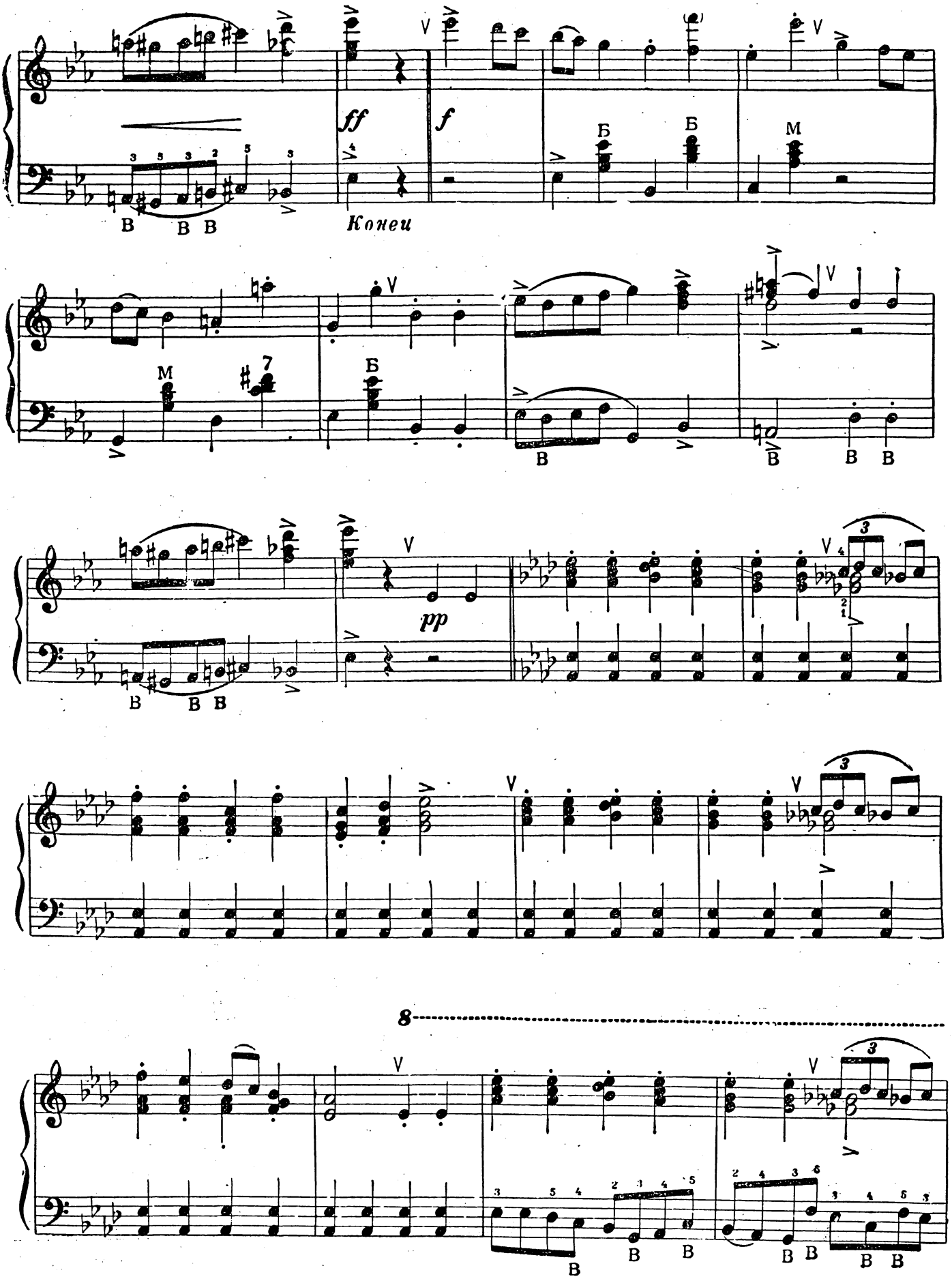
Разучите пример 38.

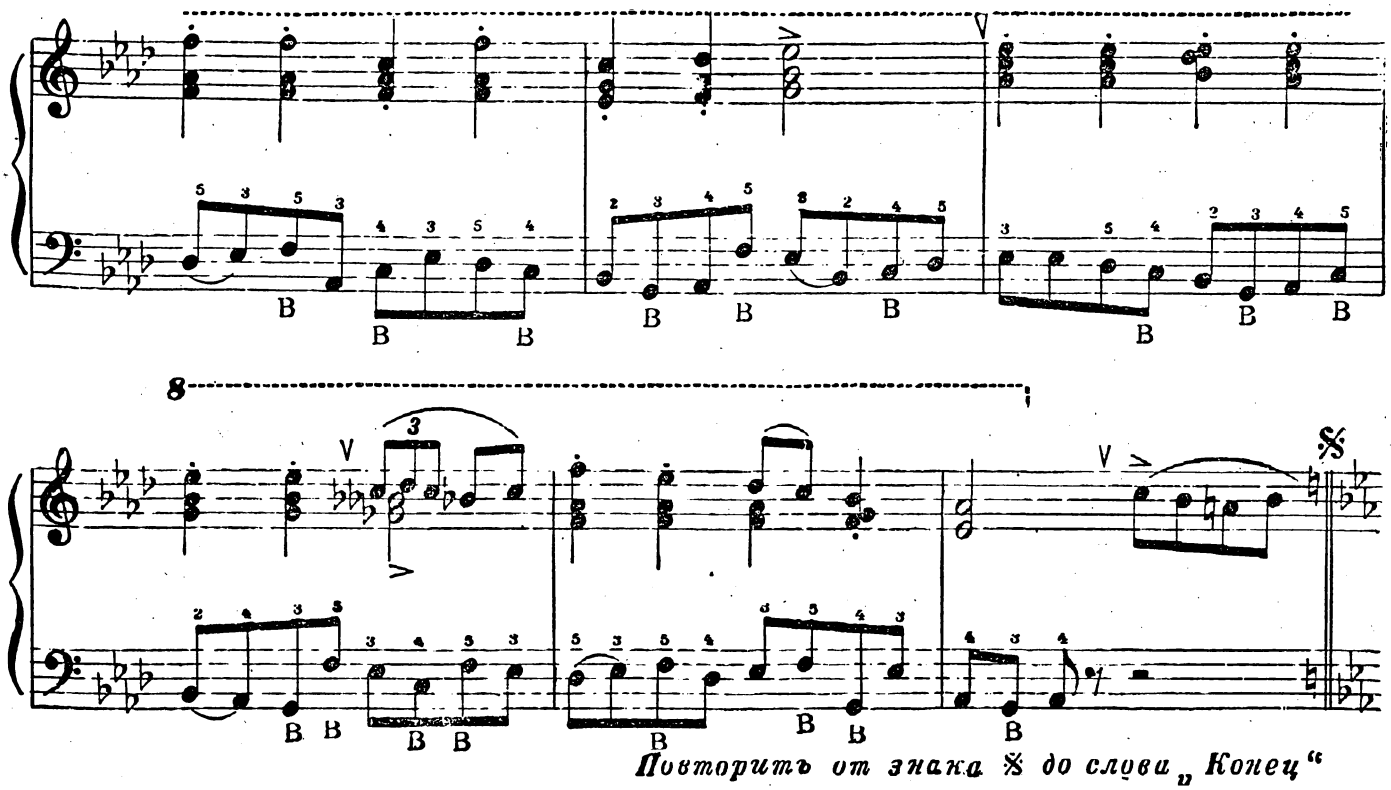
Пример 38

ГАВОТ

(из „Классической симфонии")




ff
f
Конец
pp
8



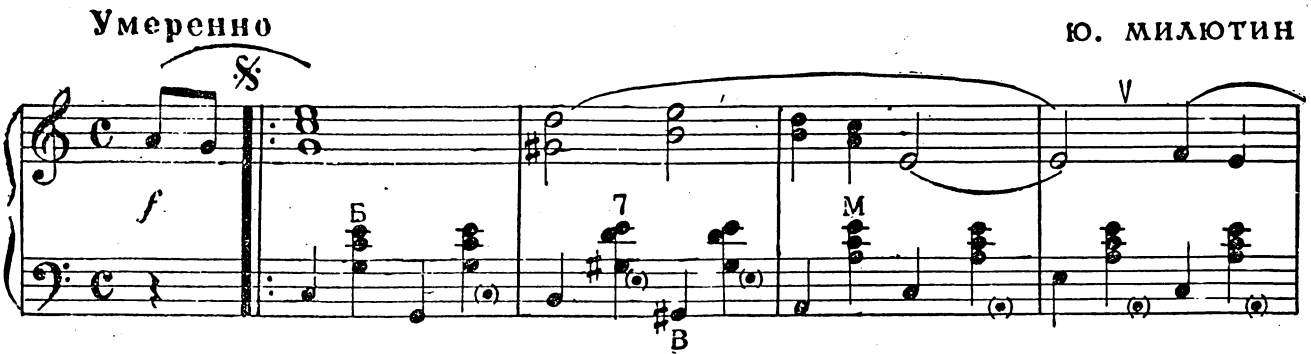
ПОЯСНЕНИЯ К ПРИМЕРУ 39

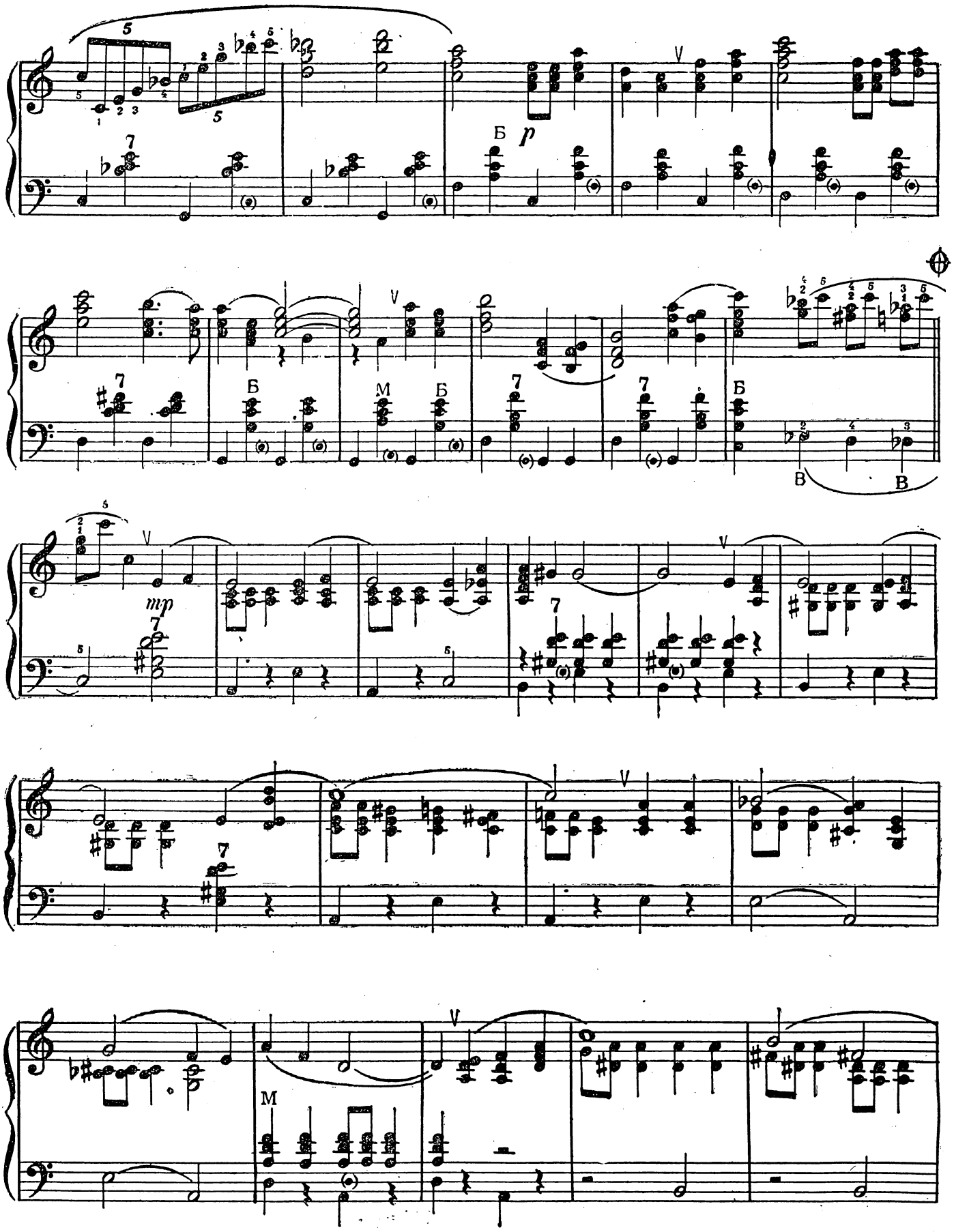
Длительность может делиться не только на две или три равные части, но на любое число долей. В примере 39 половинная в 5-м и 37-м тактах делится на пять равных частей. Пятые части длительности называются квинтолями, над или под группой квинтолей пишут цифру 5. Чтобы их исполнить ровно, нужен известный навык. Начало каждой группы совпадает с ударом баса, а аккорд должен быть исполнен тотчас же после третьей восьмой группы квинтолей

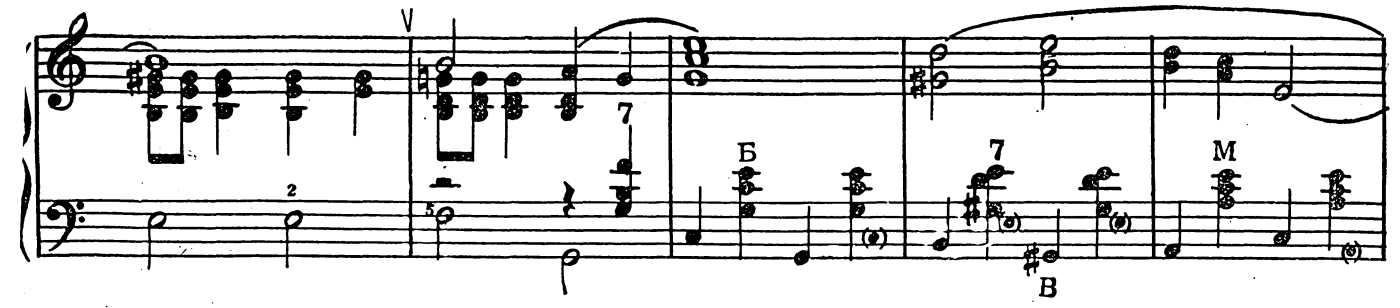
Разучите пример 39.

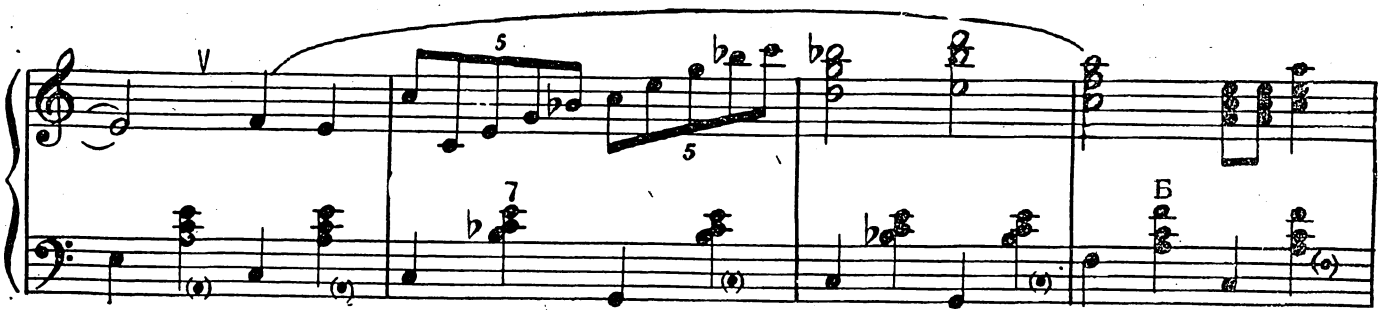
Пример 39

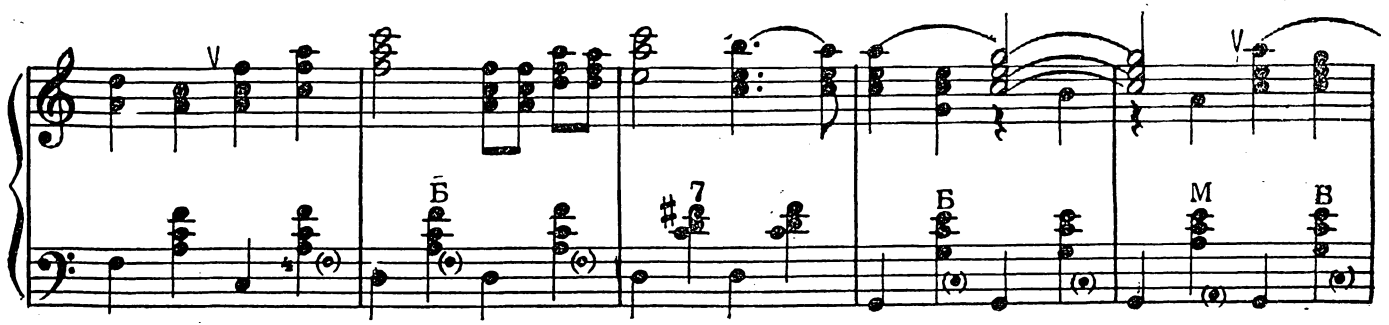
СИНЕГЛАЗАЯ

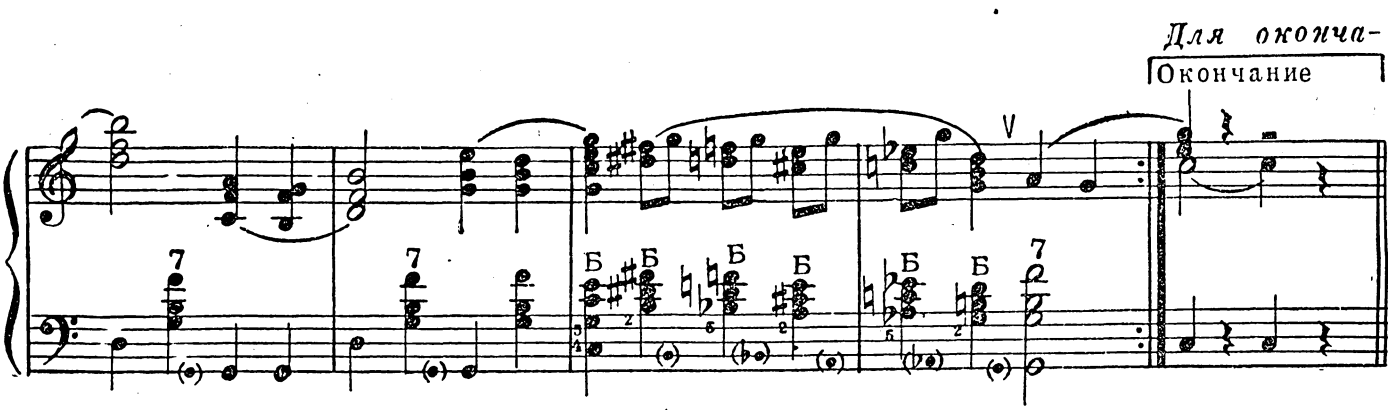



p
mp









-ния повторить от знака 𝄋 до знака ⊕ и перейти на „Окончание“

30-й урок

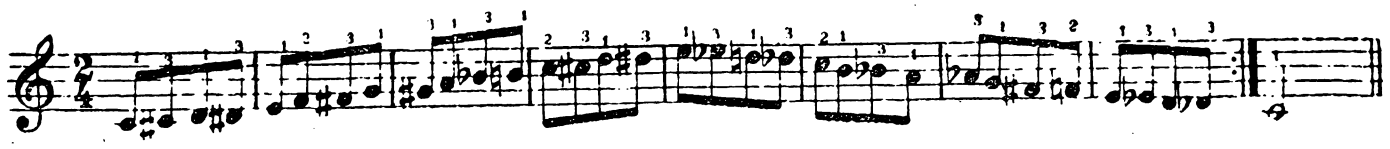
ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА. МЕЛИЗМЫ

Хроматическая гамма

Движение по полутонам снизу вверх или сверху вниз (на правой клавиатуре перебор клавишей по порядку номеров) называется хроматической гаммой. Хроматическая гамма может начинаться и кончаться любым звуком. Она не является гаммой в смысле гамм мажора и минора, а служит лишь для их раскраски, на что указывает ее название (в переводе — окрашенная). Так, в примере 12 все звуки с производными названиями, кроме повышенных VI и VII ступеней ЛЯ минора, — хроматические звуки.

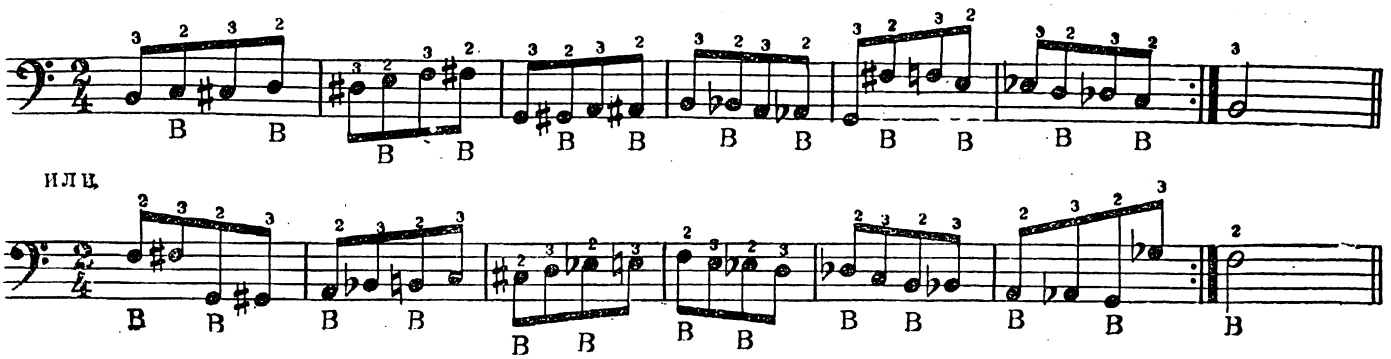
Упражнение 104

Исполнение хроматической гаммы правой рукой



Упражнение 105

Исполнение хроматической гаммы левой рукой



Сыграйте хроматическую гамму обеими руками.

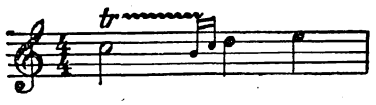
Мелизмы

Мелизмами называются быстрые мелодические фигурки, исполняемые за счет длительности обычных нот, перед, после или над которыми стоят знаки или мелкие нотки мелизмов. Скорость исполнения мелизмов зависит от беглости пальцев исполнителя и его вкуса. При их исполнении главное — не нарушать равномерности отсчета долей такта и длительностей нот, не имеющих отношения к мелизмам.

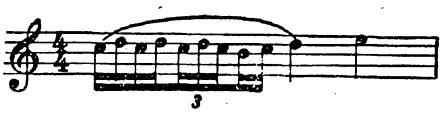
К имеющим в настоящее время применение мелизмам относятся:

1. Форшлаг, о котором было сказано в 16-м уроке.

2. Трель — знак *tr* над нотой. Исполняется как быстрое чередование стоящей под знаком трели ноты со следующей вверх нотой:

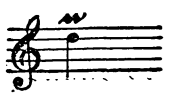


Исполняется:

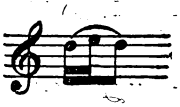


После трели обычно следует форшлаг к следующей ноте, но его может и не быть.

3. Мордент — знак ⁓ над нотой. Он исполняется как короткая трель из трех нот вначале длительности подписанной под ним ноты.



Исполняется:



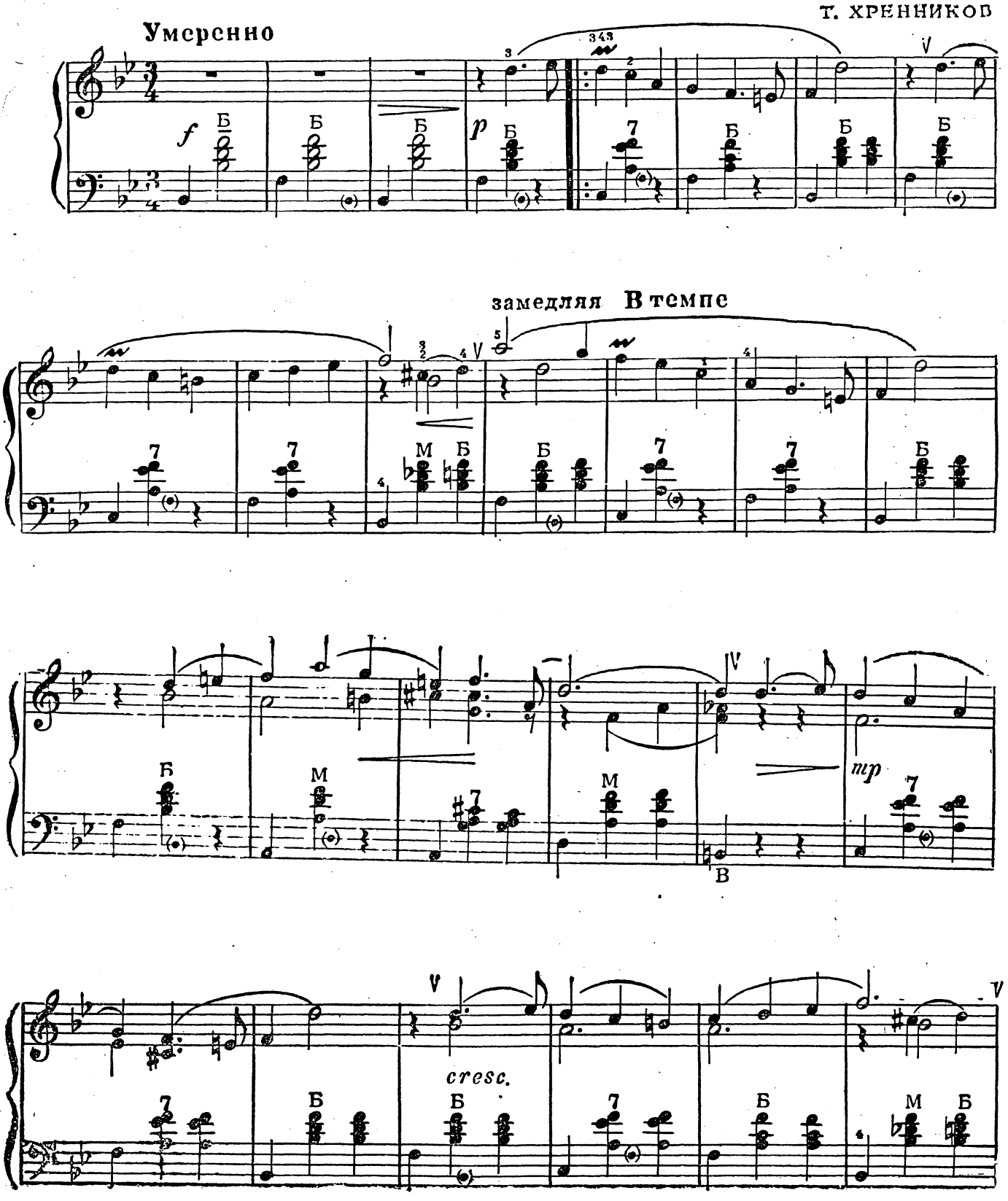
Первые две ноты могут быть сыграны быстрее.

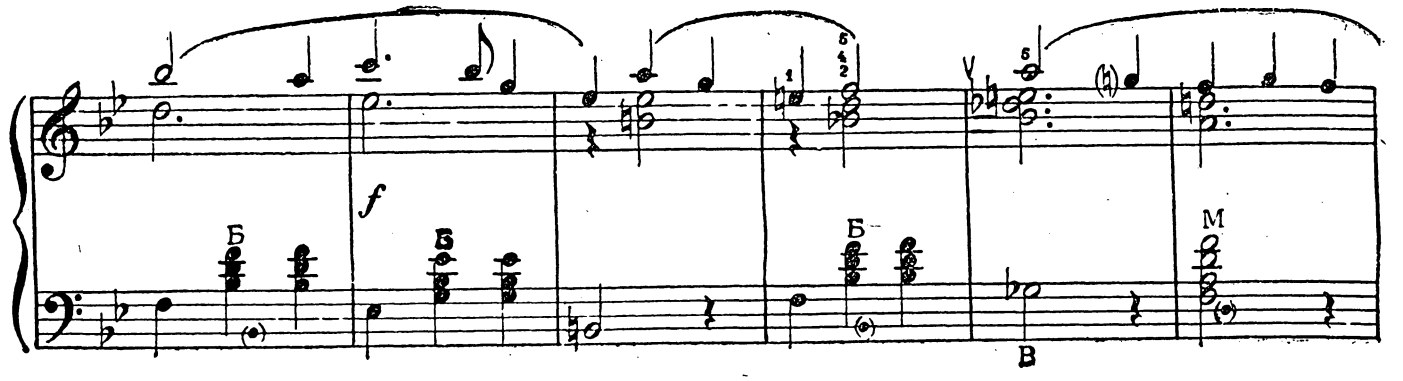
Разучите пример 40. В нем есть морденты

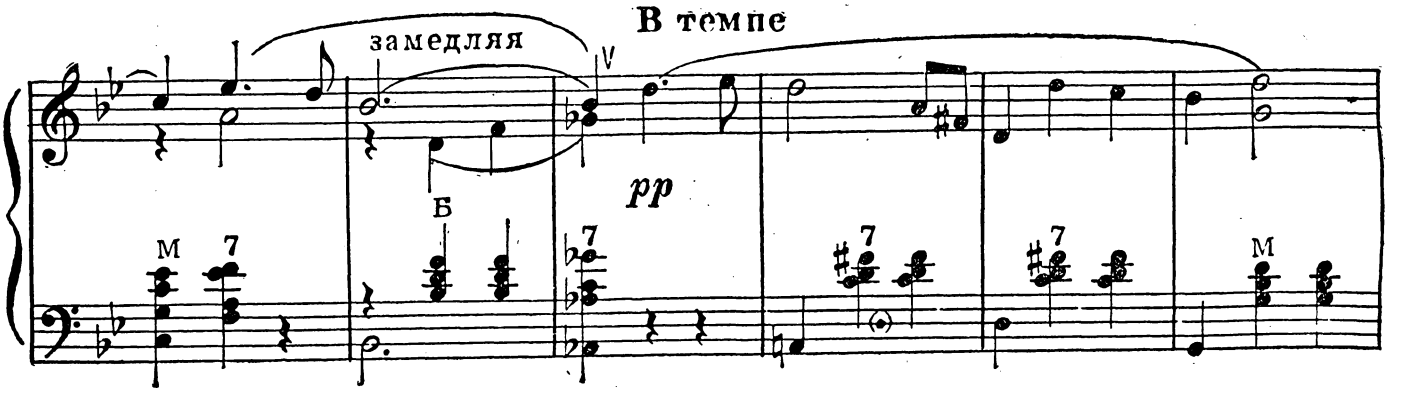
Пример 40

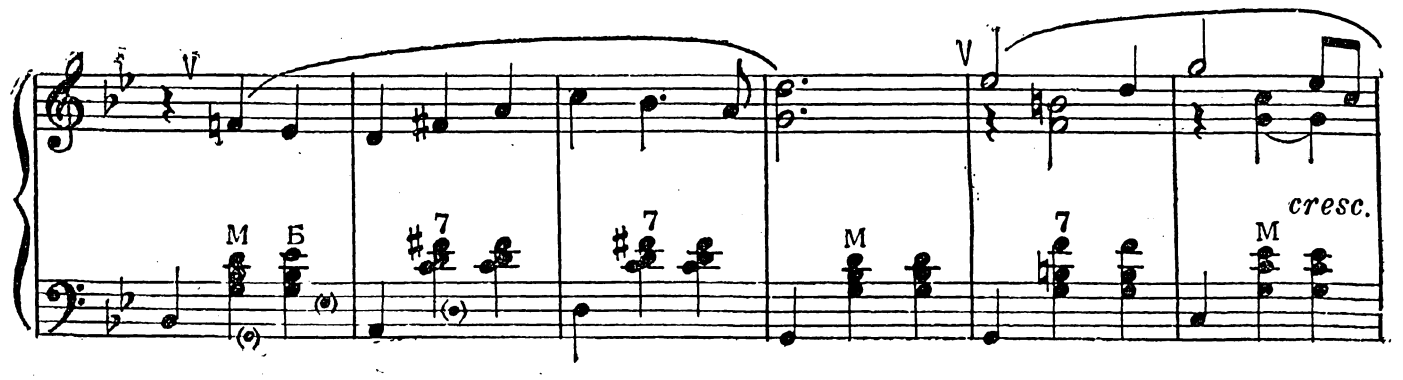
ПЕСНЯ О МОСКВЕ

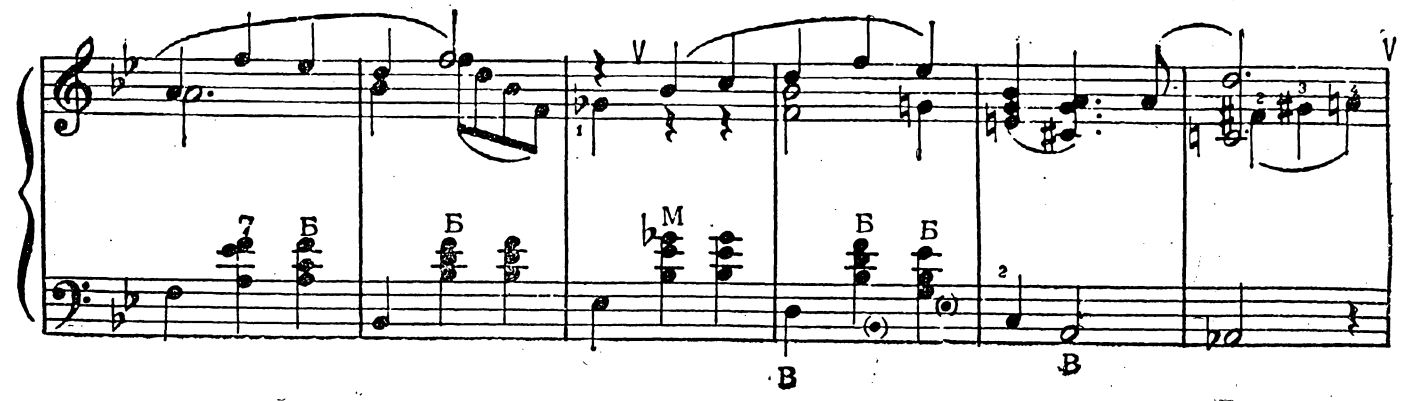
Т. ХРЕННИКОВ

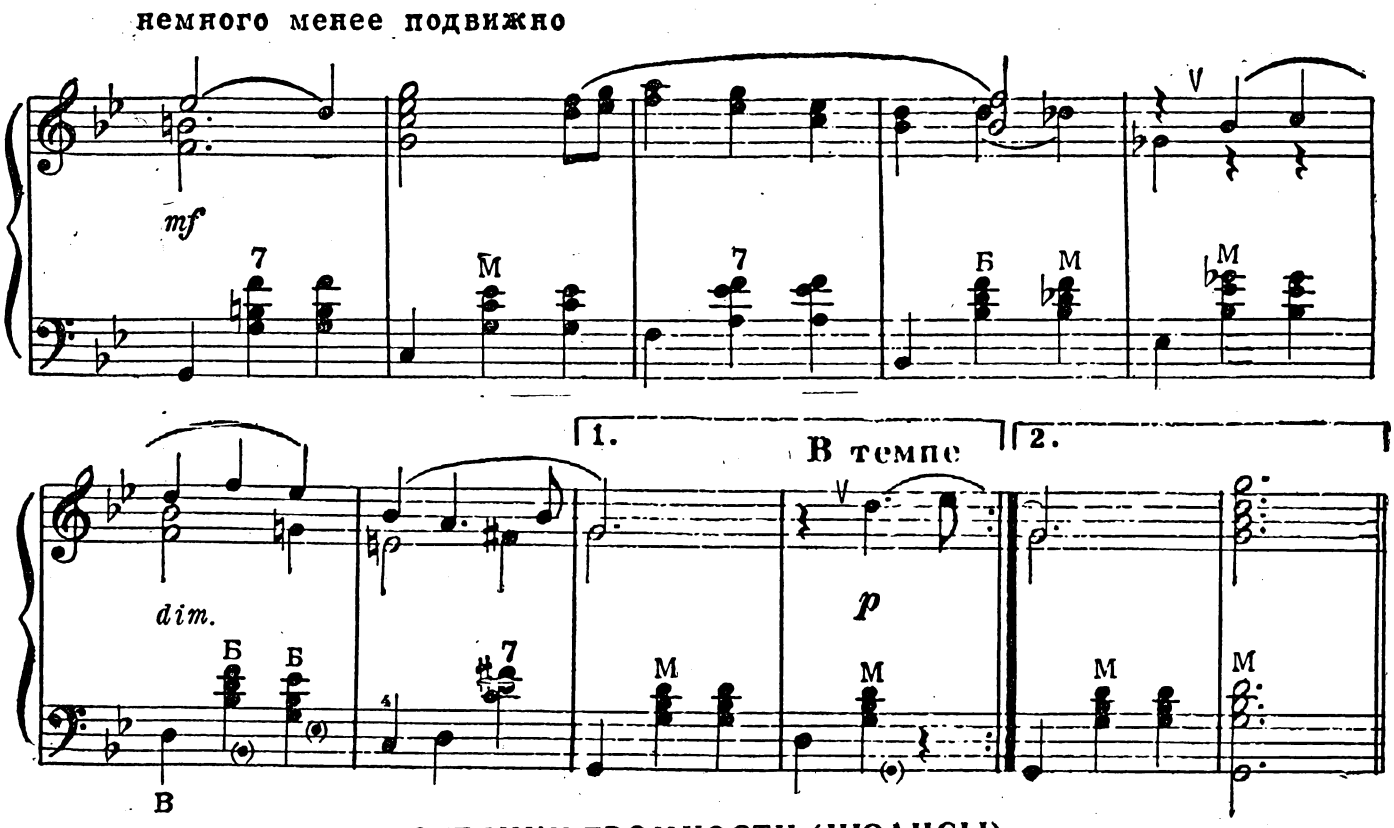



f
Б
Б
Б
М
В


замедляя
В темпе
pp
Б
М
7
7
7
7
М


V
V
cresc.
М
Б
7
7
М
7
М


V
V
7
Б
Б
М
Б
Б
В
В



ОТТЕНКИ ГРОМКОСТИ (НЮАНСЫ)

Сила звука зависит от быстроты движения меха (см. 1-й урок «Свойства музыкального звука»). Сила первого звука при новом движении меха зависит от продолжительности этого движения до нажима клавиши. Если надо новую музыкальную фразу начать тихо (например в затакте), то смену меха надо сделать непосредственно перед первой нотой, если же надо начало выделить, надо начать движение немного раньше первой ноты.

Обозначения в нотах	Чтение	Значение	Исполнение
p	пиа́но	тихо	медленное движение меха
pp	пиани́ссимо	очень тихо	
f	фо́рте	громко	быстрое движение меха
ff	форти́ссимо	очень громко	
mf	ме́ццо-фо́рте	довольно громко	средняя скорость движения меха
mp	ме́ццо-пиа́но	довольно тихо	
cresc	креше́ндо	усиливая	ускорение движения меха
dim	диминуе́ндо	затихая	замедление движения меха
>sf, fz, sfz	сфорца́ндо	внезапное усиление одного звука	небольшой рывок меха или, в начале фразы, преждевременное начало движения меха (см. выше).

ИНОСТРАННЫЕ СЛОВА В НОТНОМ ТЕКСТЕ

В нотах применяется очень много иностранных (главным образом, итальянских) слов. Приводим лишь наиболее употребительные:

meno читается «ме́но», значит «менее»,

più читается «пиу́», значит «более»,

poco читается «по́ко», значит «немного»,

poco à poco читается «по́ко а по́ко», значит «мало-помалу»,

subito читается «су́бито», значит «внезапно».

ПРИМЕРЫ

1. Русская плясовая „Из-под дуба, из-под вяза" — 4-ый урок
2. Детская песенка „Солнышко" — „
3. Русская народная песня „Я вечор в лужках гуляла" — „
4. Д. Шостакович Отрывок из танца — 5-ый урок
5. В. Неедлы Будь со мной (чешская песня) — „
6. Д. Кабалевский. Маленькая полька — 6-ой урок
7. А Гедике. Пьеса на 4-х нотах — „
8. А. Гедике Пьеса на 3-х нотах — „
9. С Аксюк. Этюд — 7-ой урок
10. А Гедике. Этюд — 8-ой урок
11. А Кудрявцев. Этюд для левой руки — „
12. А Гедике. Прелюдия — 9-ый урок
13. Т Хренников Колыбельная — „
14. А Гедике. Заинька (русская народная песня) — 10-ый урок
15. А Гедике Мазурка — „
16. П Триодин. Степь да степь кругом (русская народная песня) — 11-ый урок
17. Б. Мокроусов Одинокая гармонь — 12-ый урок
18. Л Книппер Полюшко, поле — 13-ый урок
19. Д Кабалевский Вроде вальса — 14-ый урок
20. Д Кабалевский Шуточная — „
21. Д. Кабалевский. Этюд (правая рука) — 15-ый урок
22. Н. Ризоль. Тропотянка (закарпатский танец) — 16-ый урок
23. Я. Медынь. Я девчонка — словно роза (латышская народная песня) — 17-ый урок
24. Народная песня „При долинушке калинушка" (из репертуара хора имени Пятницкого) — 18-ый урок
25. А Лепин Не грусти, дорогая — 19-ый урок
26. Б Мокроусов. Всегда ты хороша — „
27. Д. Кабалевский. Токкатина — 20-ый урок
28. Н. Леонтович Над речкой бережком (украинская народная песня) — „
29. Д. Шостакович. „Молодежная" из к/ф „Первый эшелон" — 21-ый урок
30. Р. Глиер Вальс-бостон из балета „Красный мак" — 22-ой урок
31. Г Тихомиров Этюд — „
32. Народная песня „Полно, полно вам, ребята" (из репертуара хора им. Пятницкого) — 23-ий урок
33. В. Захаров. Зелеными просторами — 24-ый урок
34. С. Туликов Мы за мир — 25-ый урок
35. А Новиков. Застава Ильича — 26-ой урок
36. А. Новиков Родина моя — 27-ой урок
37. Б. Мокроусов Жди солдата — 28-ой урок
38. С. Прокофьев Гавот из Классической симфонии — 29-ый урок
39. Ю. Милютин. Синеглазая — „
40. Т. Хренников Песня о Москве — 30-ый урок

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Д. Шостакович „Песня мира" из к/ф „Встреча на Эльбе"

А Новиков У кого мне узнать

С. Туликов. Цвети и здравствуй, молодость!

И. Дунаевский. „Спой нам, ветер" из к/ф „Дети капитана Гранта"

С. Василенко. По сеничкам Дуняшенька гуляла (вариации на русскую народную песню)

С. Прокофьев. Вальс

Д. Кабалевский. Побочная партия из первой части концерта для скрипки

С. Прокофьев. Танец антильских девушек из балета „Ромео и Джульетта"

А. Цфасман. Веселый вечер (фокстрот)

В. Рунов. В полночь (танго)

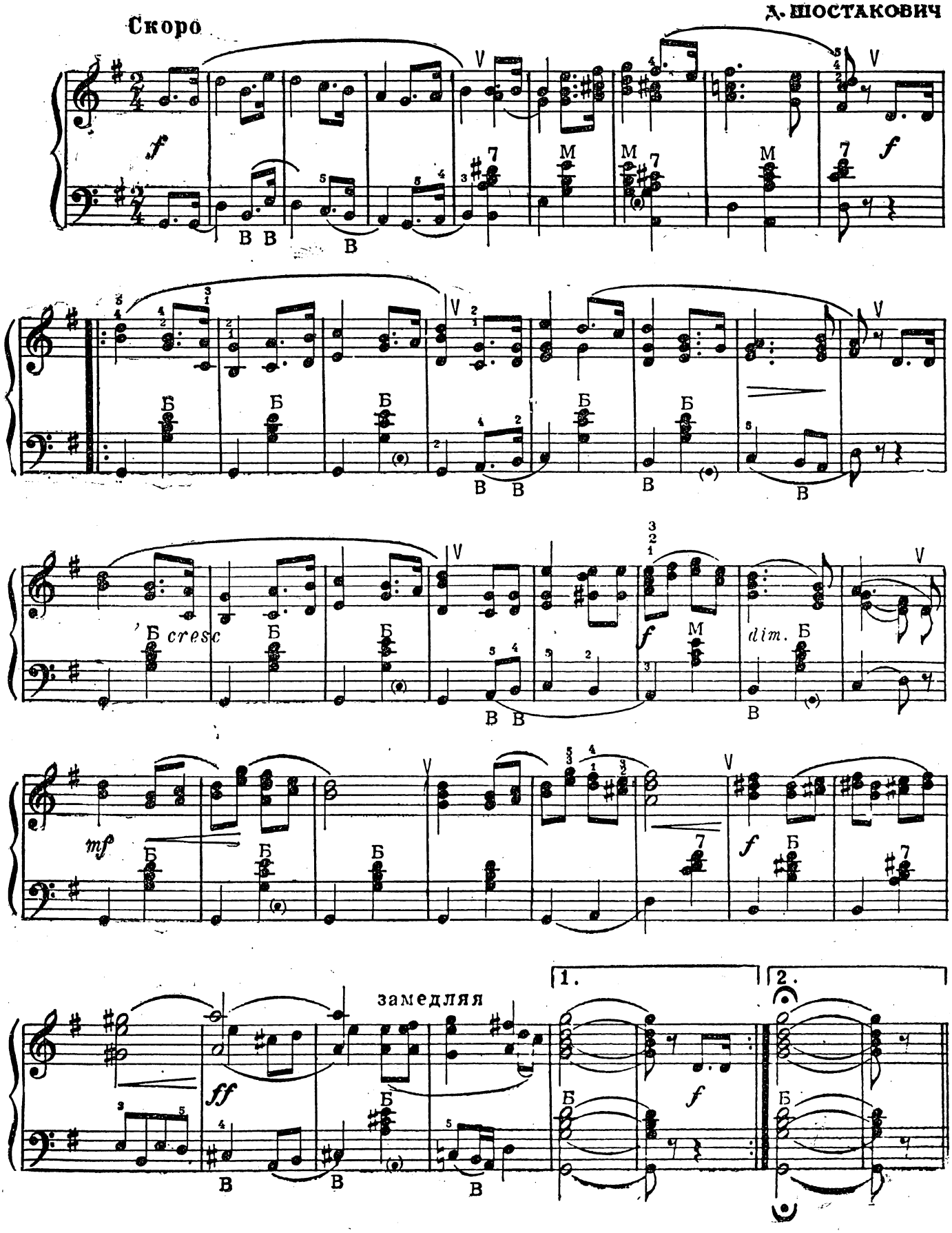
ПРИЛОЖЕНИЕ

(пьесы для разучивания после прохождения всех 30-ти уроков)

ПЕСНЯ МИРА

(из кинофильма „Встреча на Эльбе")

Д. ШОСТАКОВИЧ

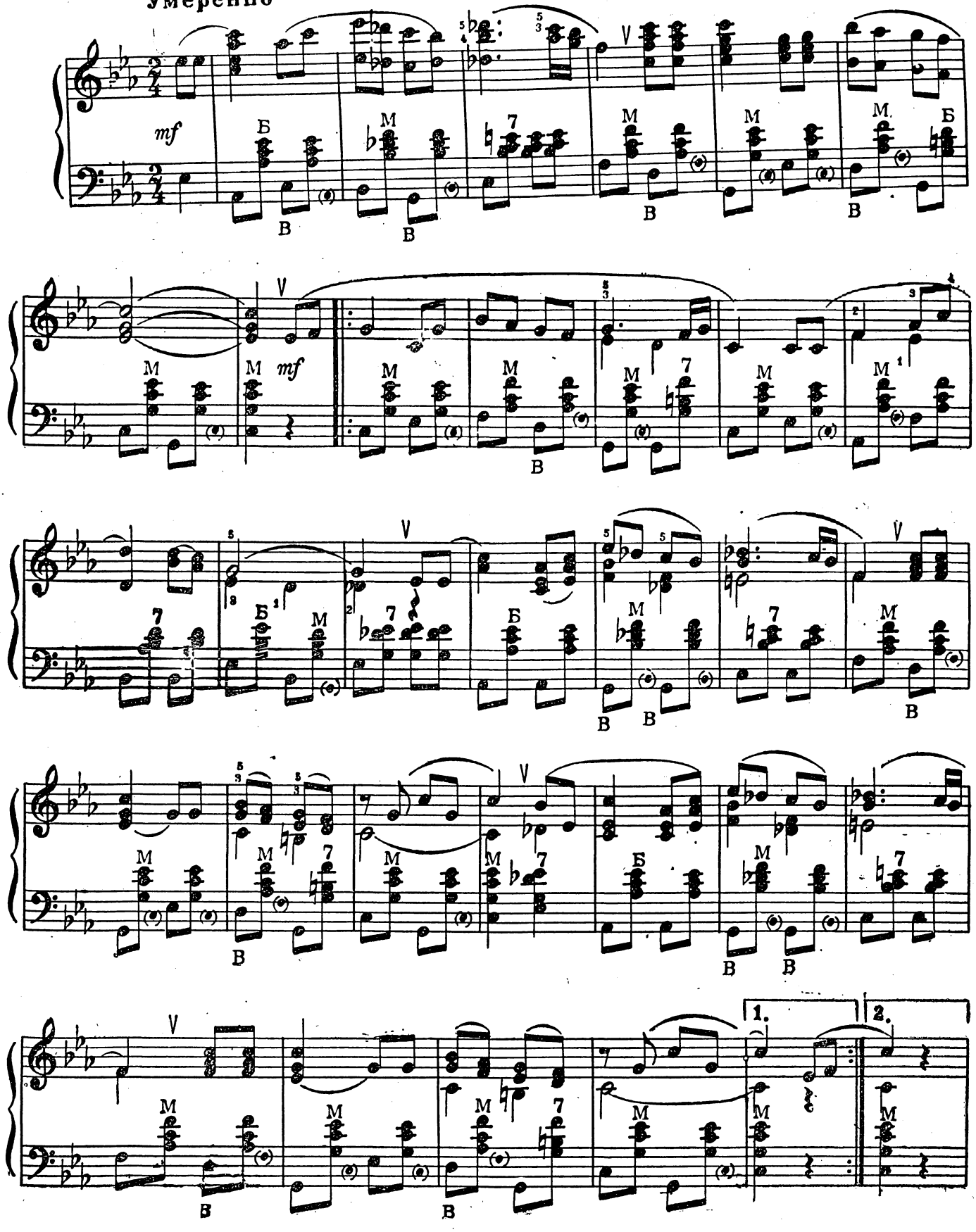


У КОГО МНЕ УЗНАТЬ

(девичья)

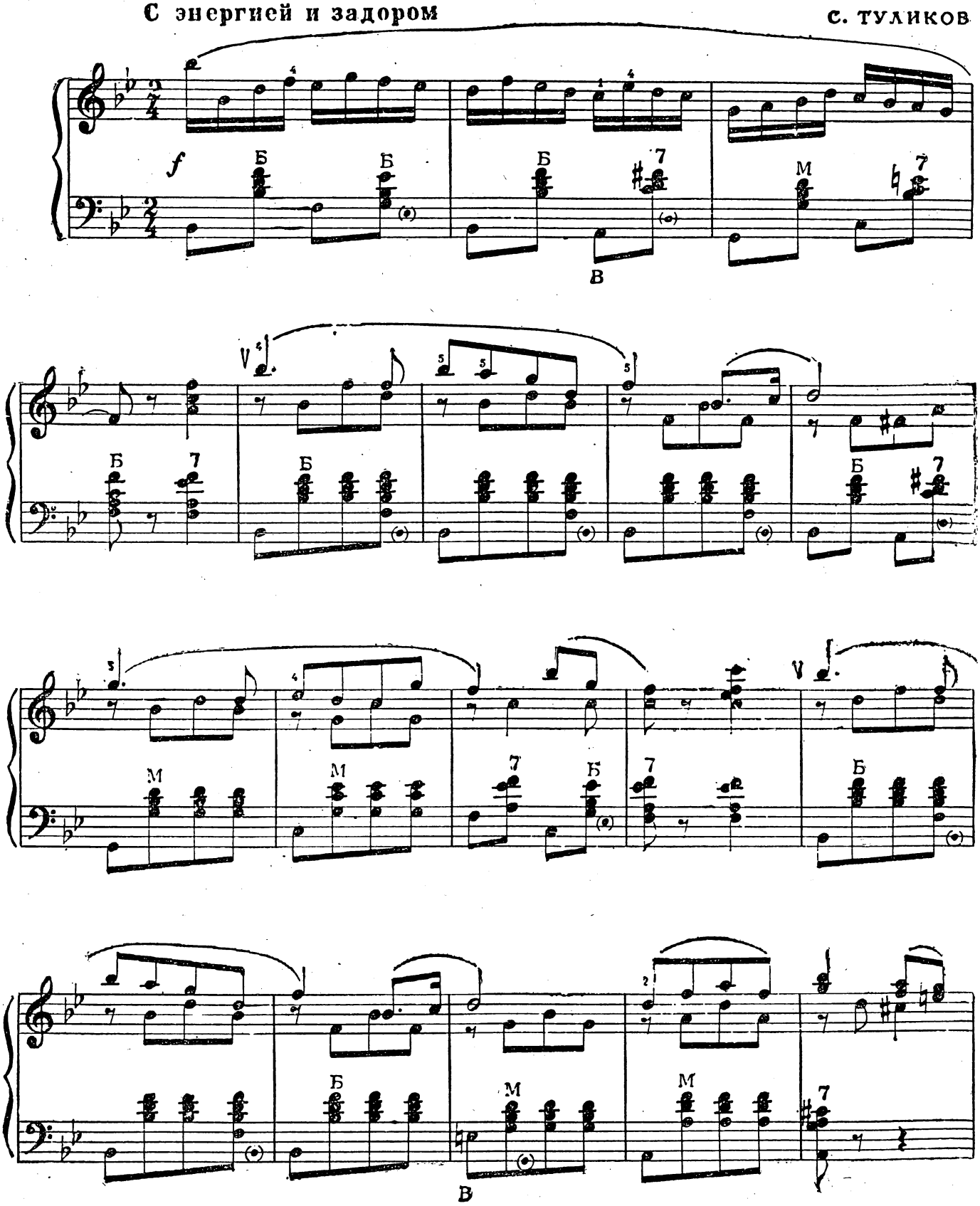
Умеренно

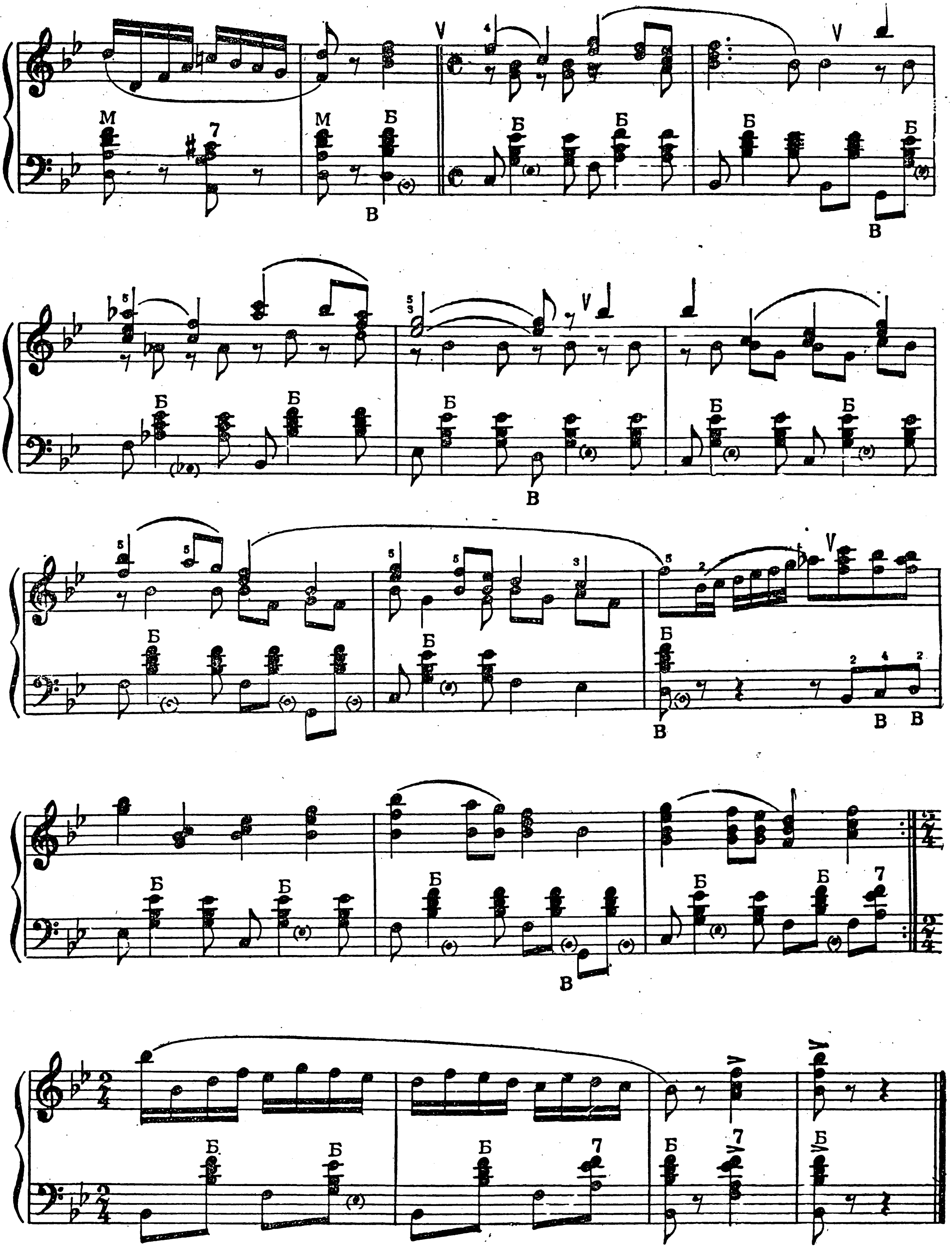
А. НОВИКОВ



ЦВЕТИ И ЗДРАВСТВУЙ, МОЛОДОСТЬ!

С энергией и задором **С. ТУЛИКОВ**



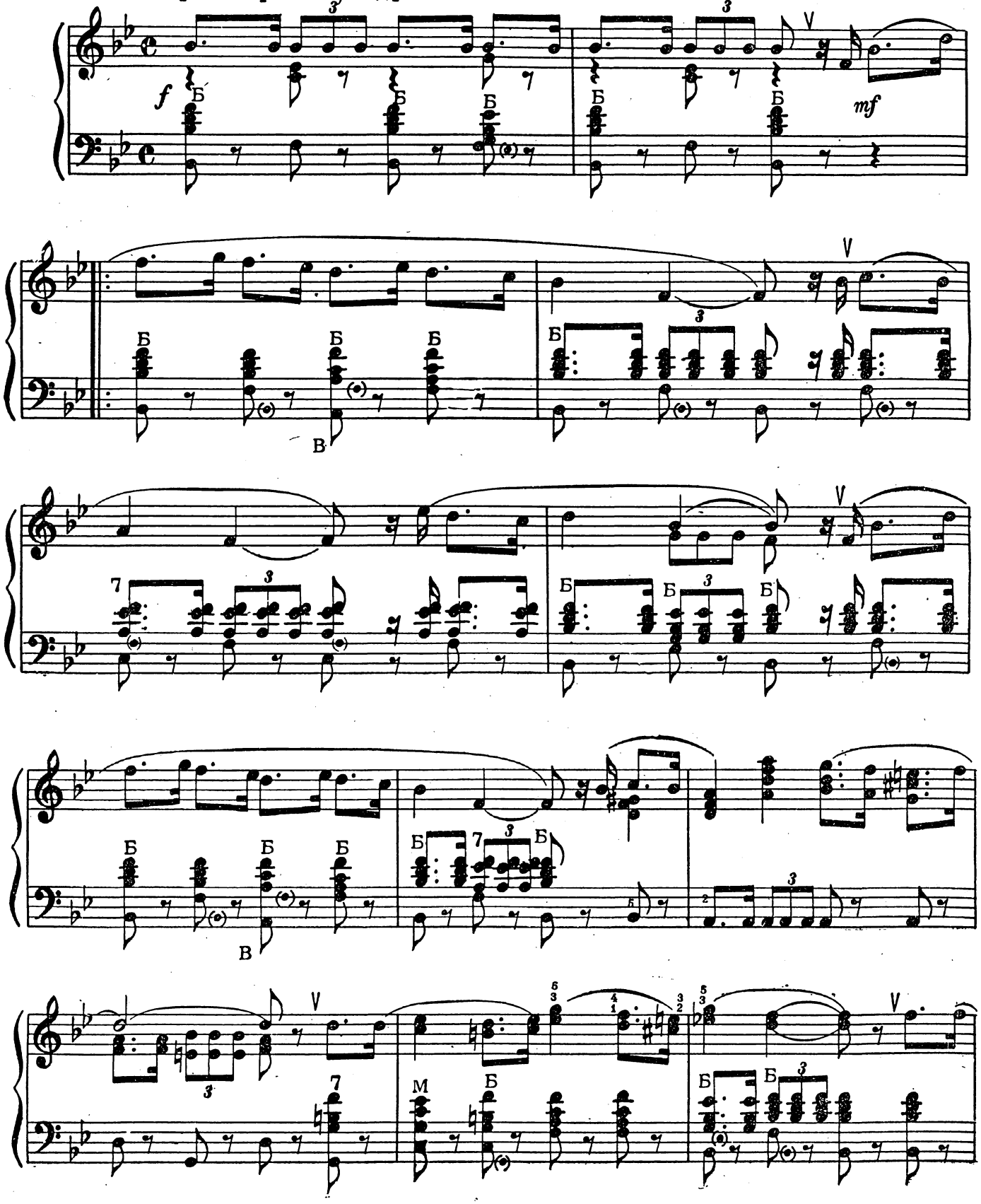


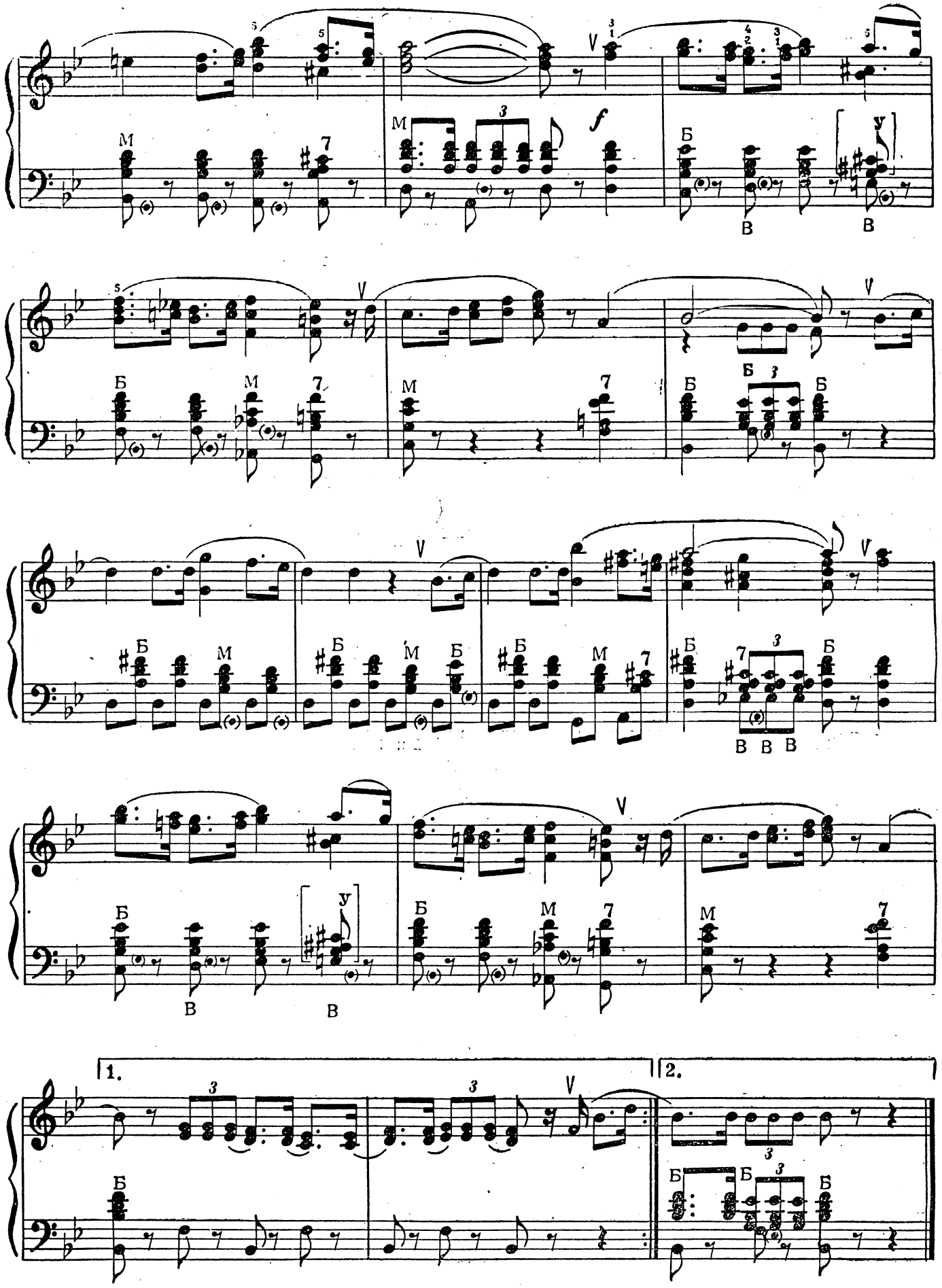
СПОЙ НАМ, ВЕТЕР

(из кинофильма „Дети капитана Гранта")

Маршеобразно, бодро

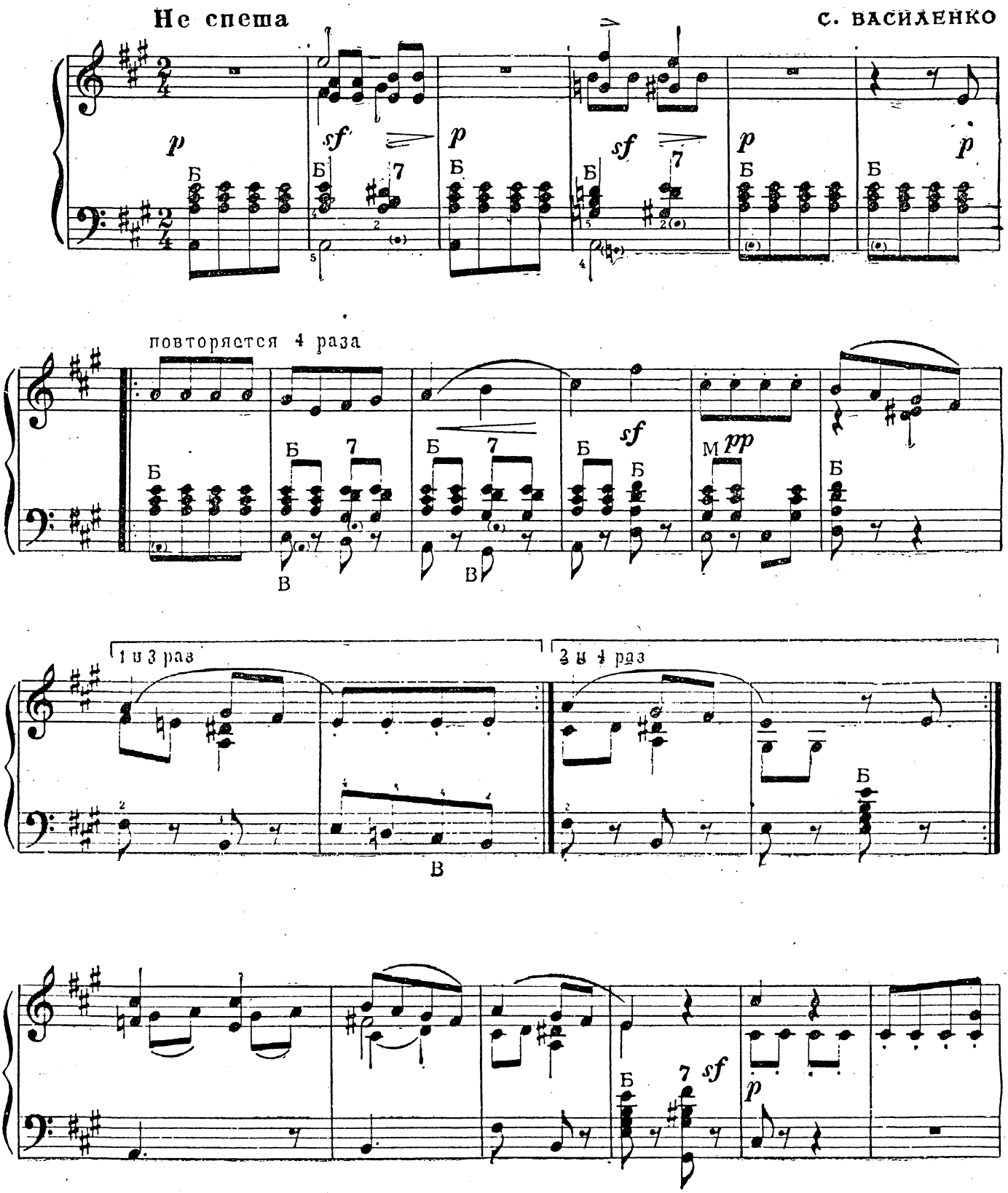
И. ДУНАЕВСКИЙ

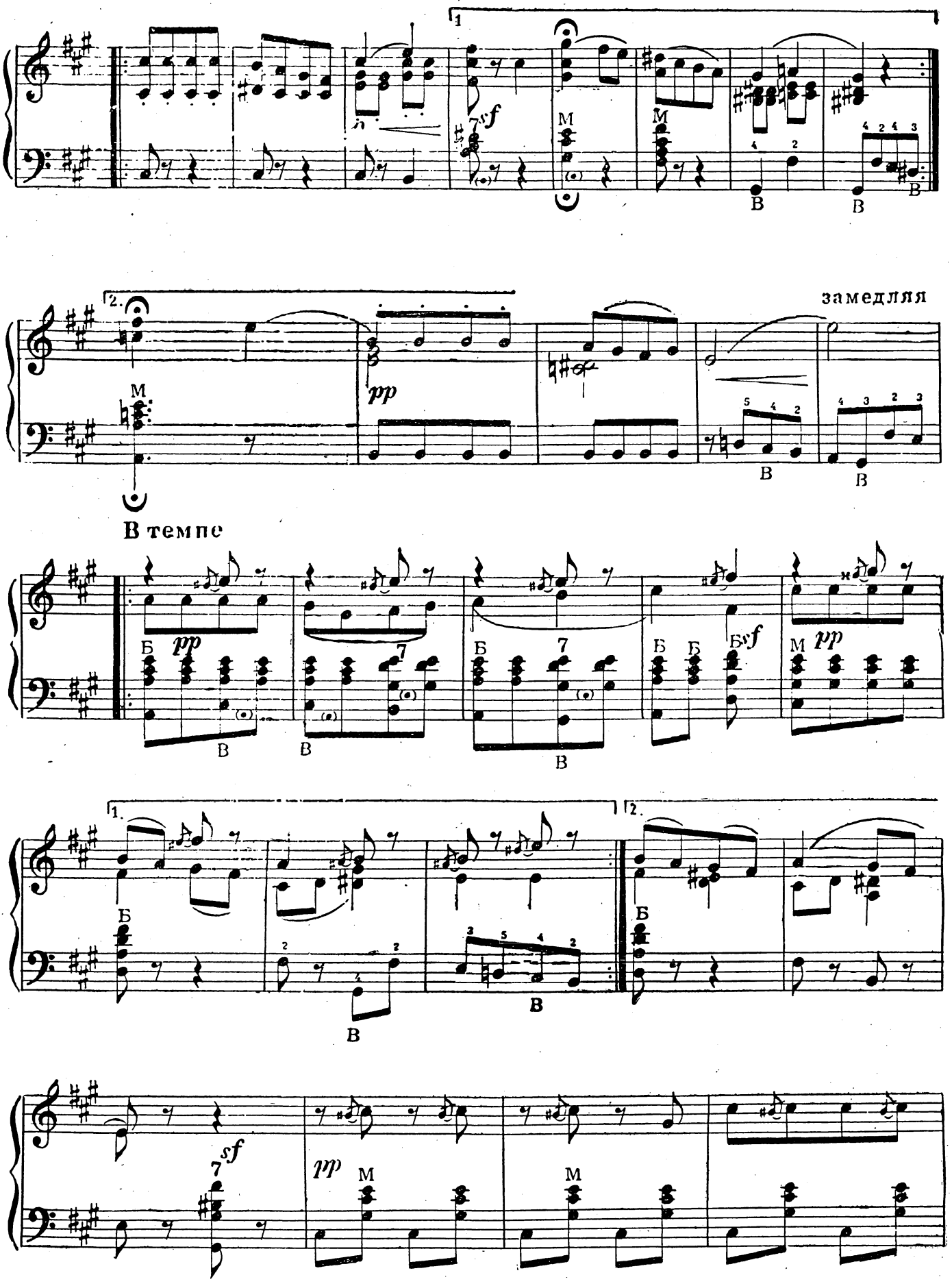



f
1.
2.

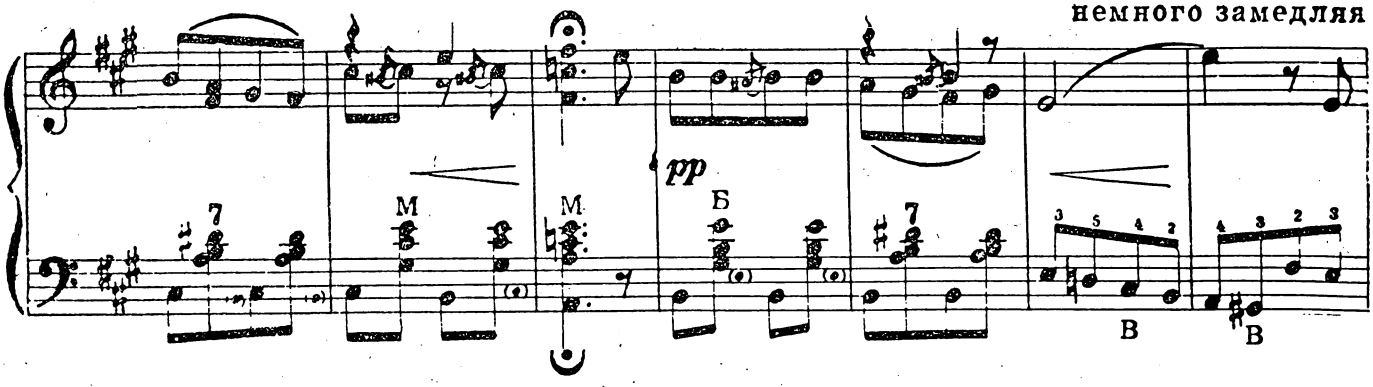
ПО СЕНИЧКАМ ДУНЯШЕНЬКА ГУЛЯЛА

(вариации на русскую народную песню)

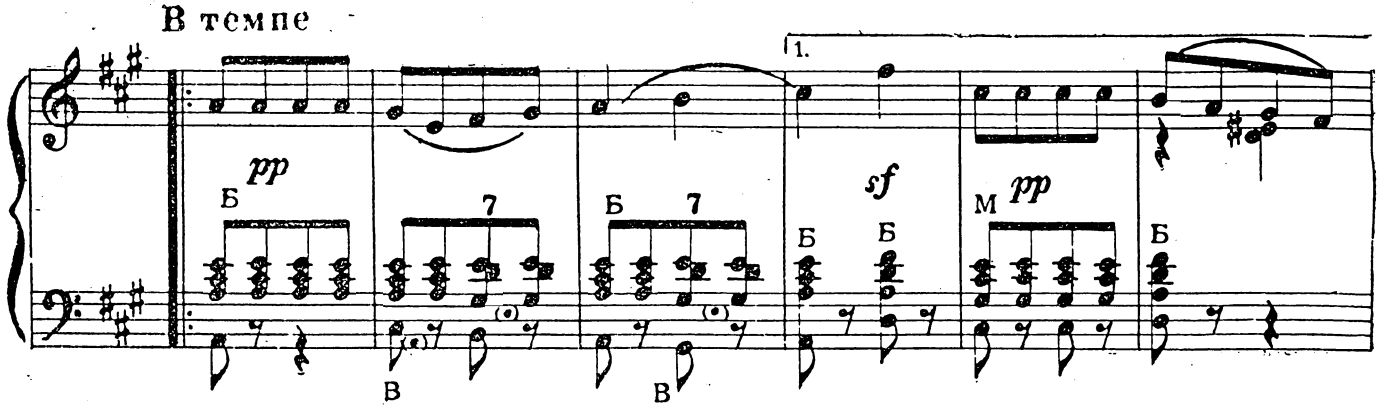


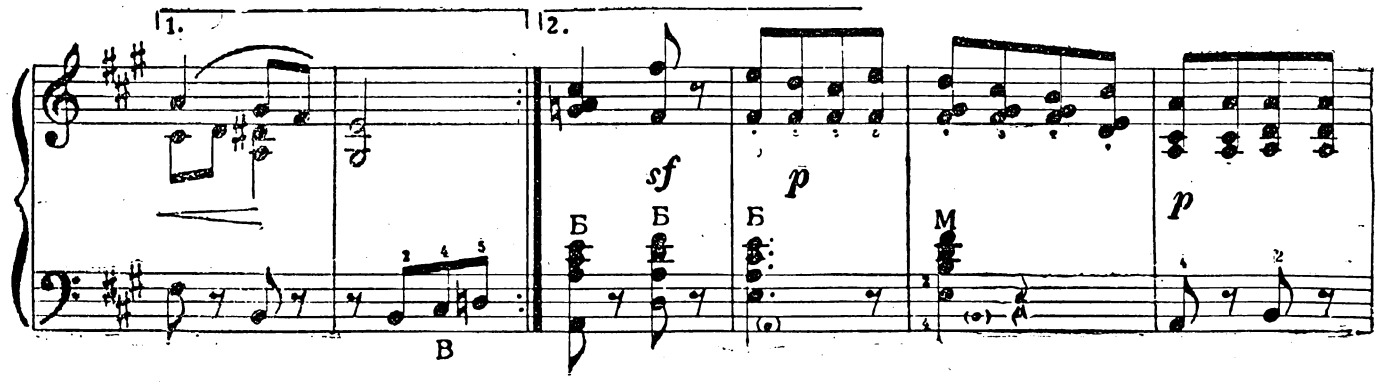

1
sf
M
M
В
В
2.
замедляя
M
pp
В
В
В темпе
Б
pp
В
В
7
Б
В
Б
Б
sf
M
pp
1.
2.
Б
В
В
Б
sf
pp
M
M

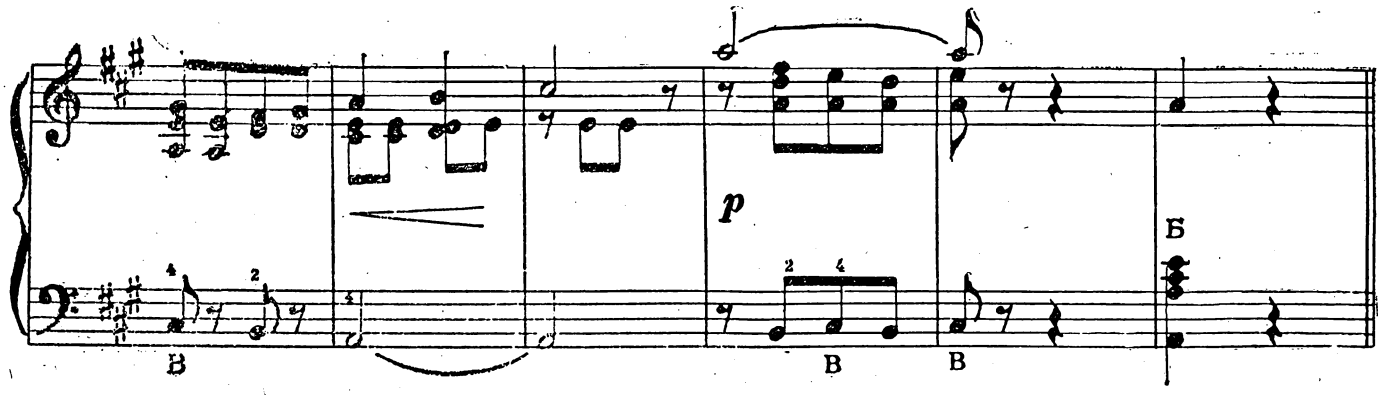
немного замедляя



В темпе



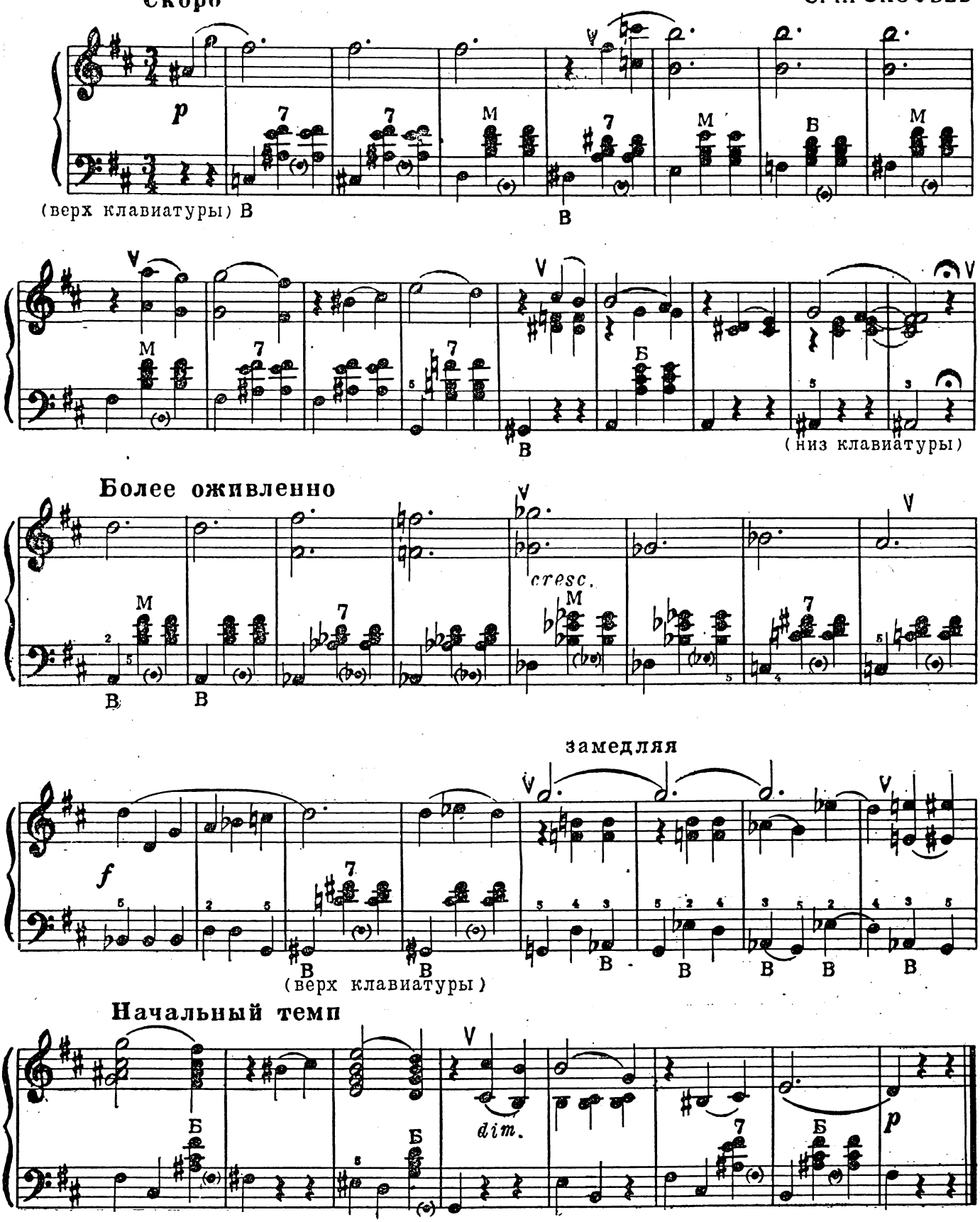




ВАЛЬС

Скоро

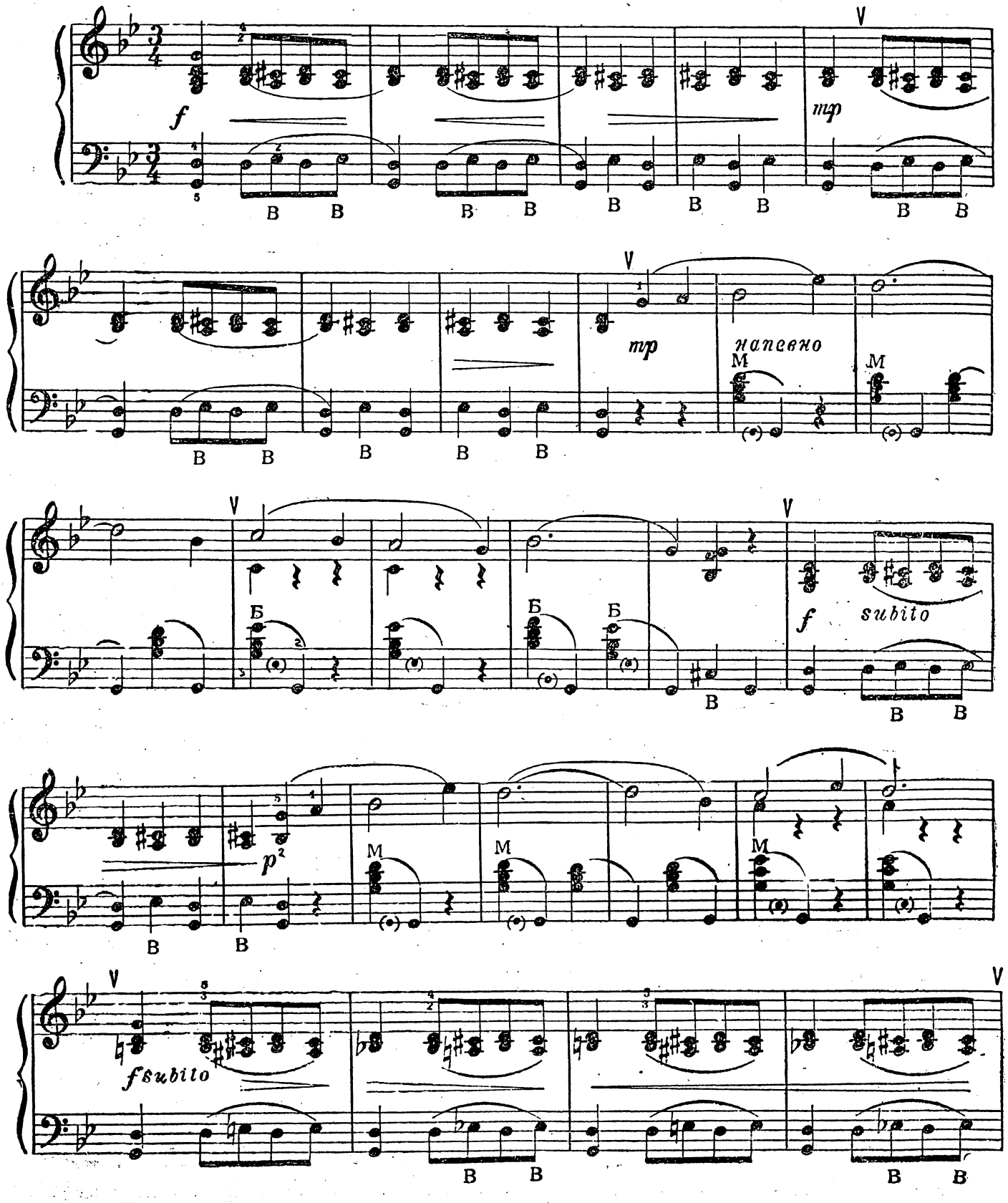
С. ПРОКОФЬЕВ

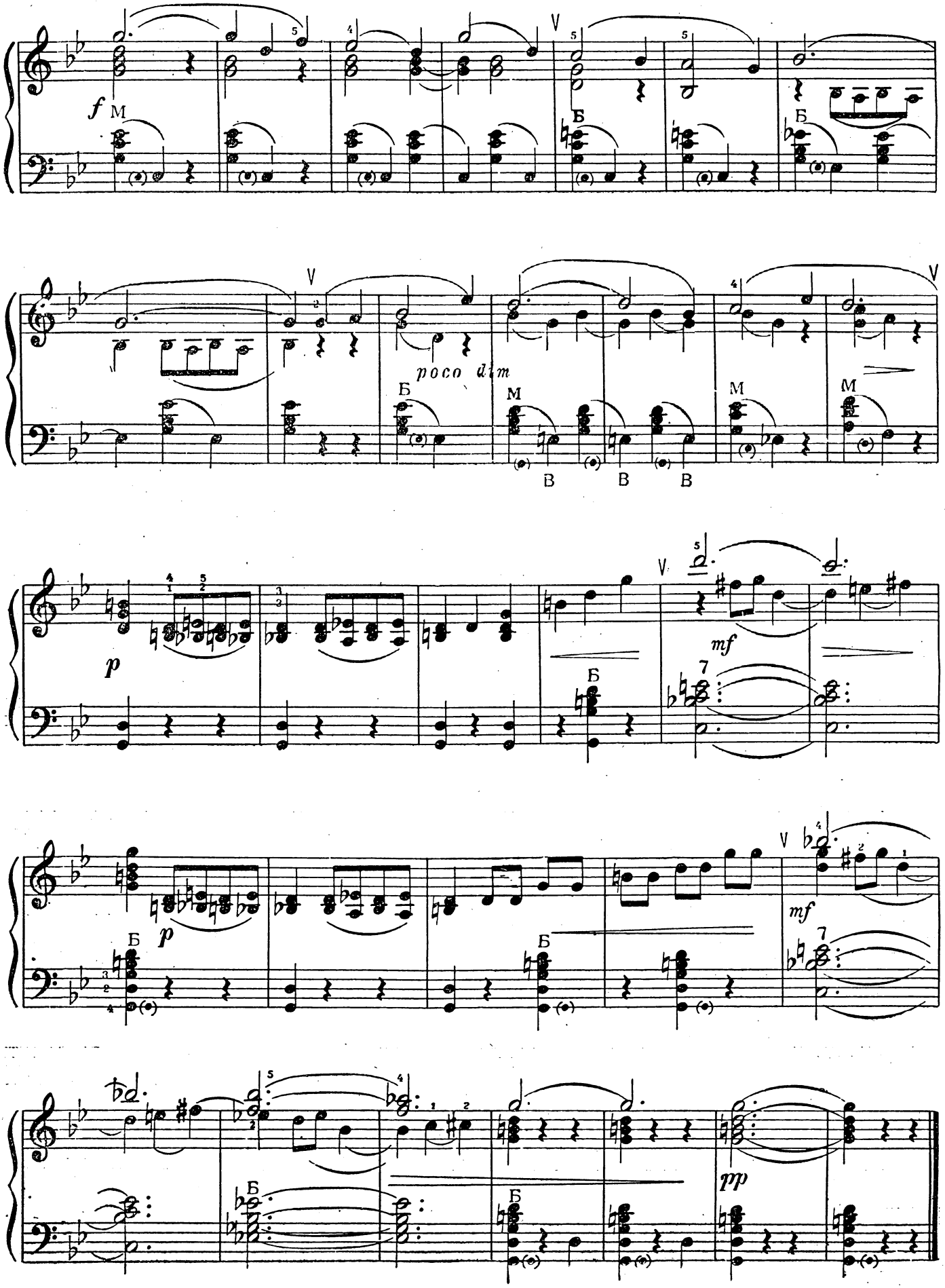


ИЗ ПЕРВОЙ ЧАСТИ КОНЦЕРТА ДЛЯ СКРИПКИ

Очень быстро

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



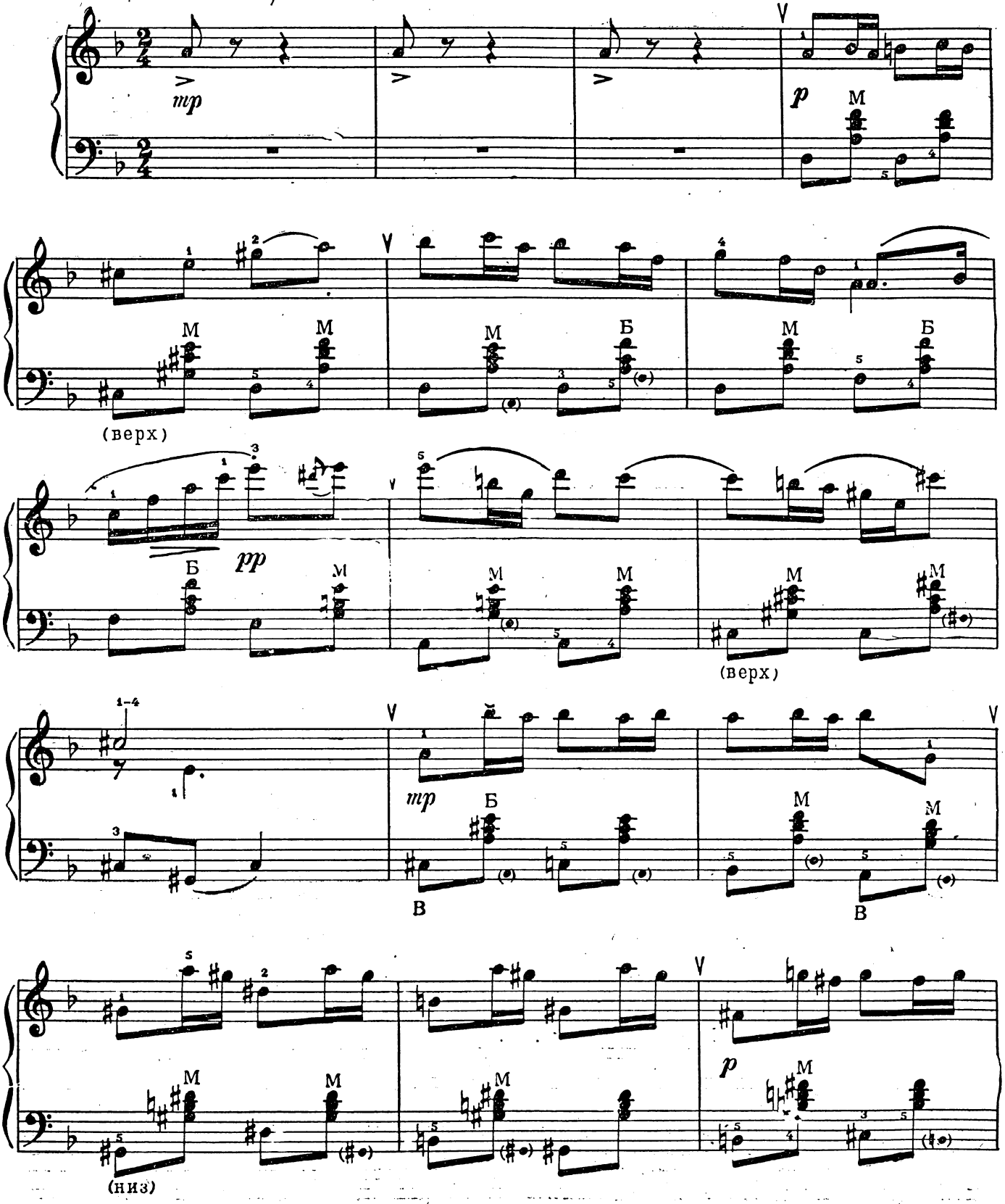

f
poco dim
mf
p
pp

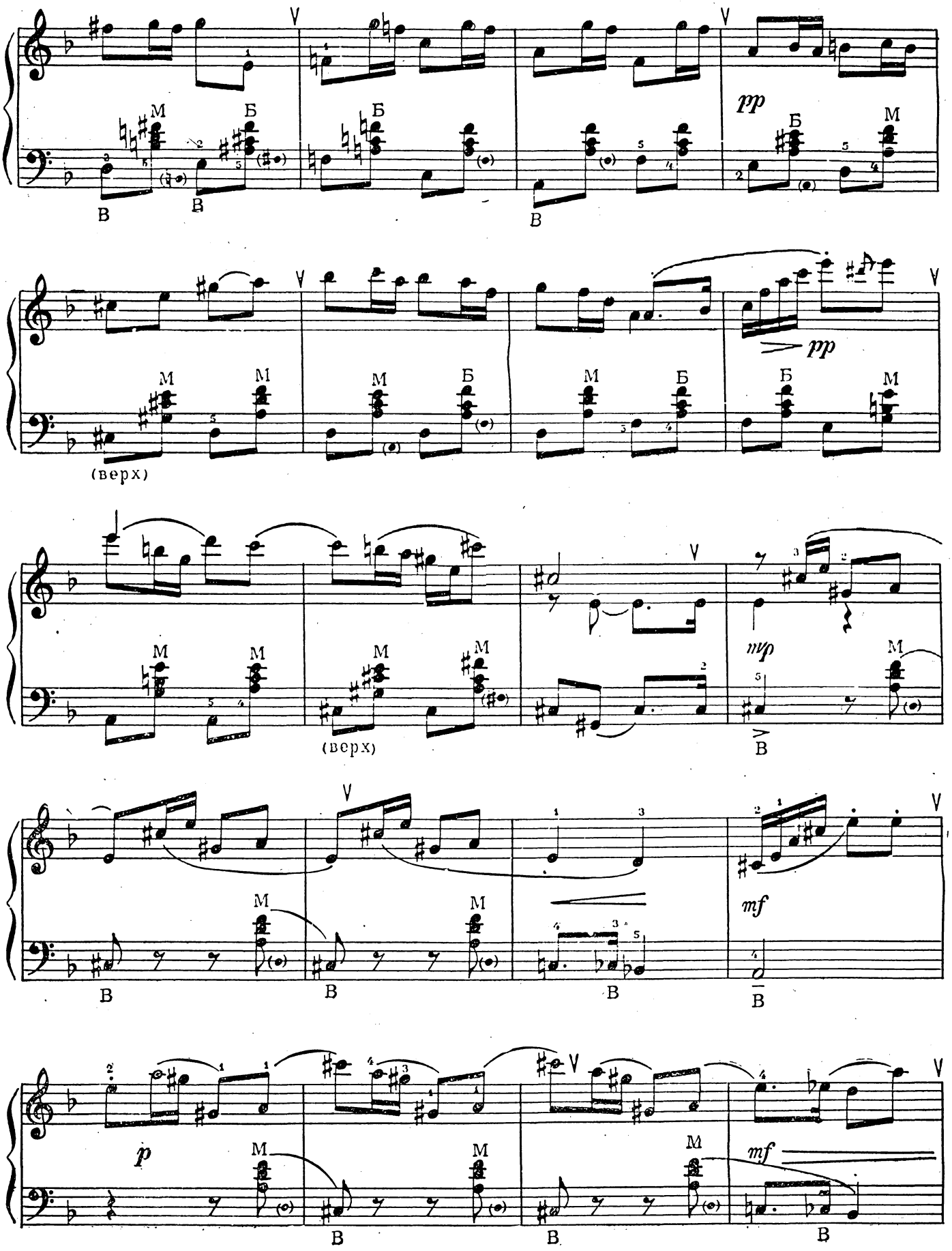
ТАНЕЦ АНТИЛЬСКИХ ДЕВУШЕК

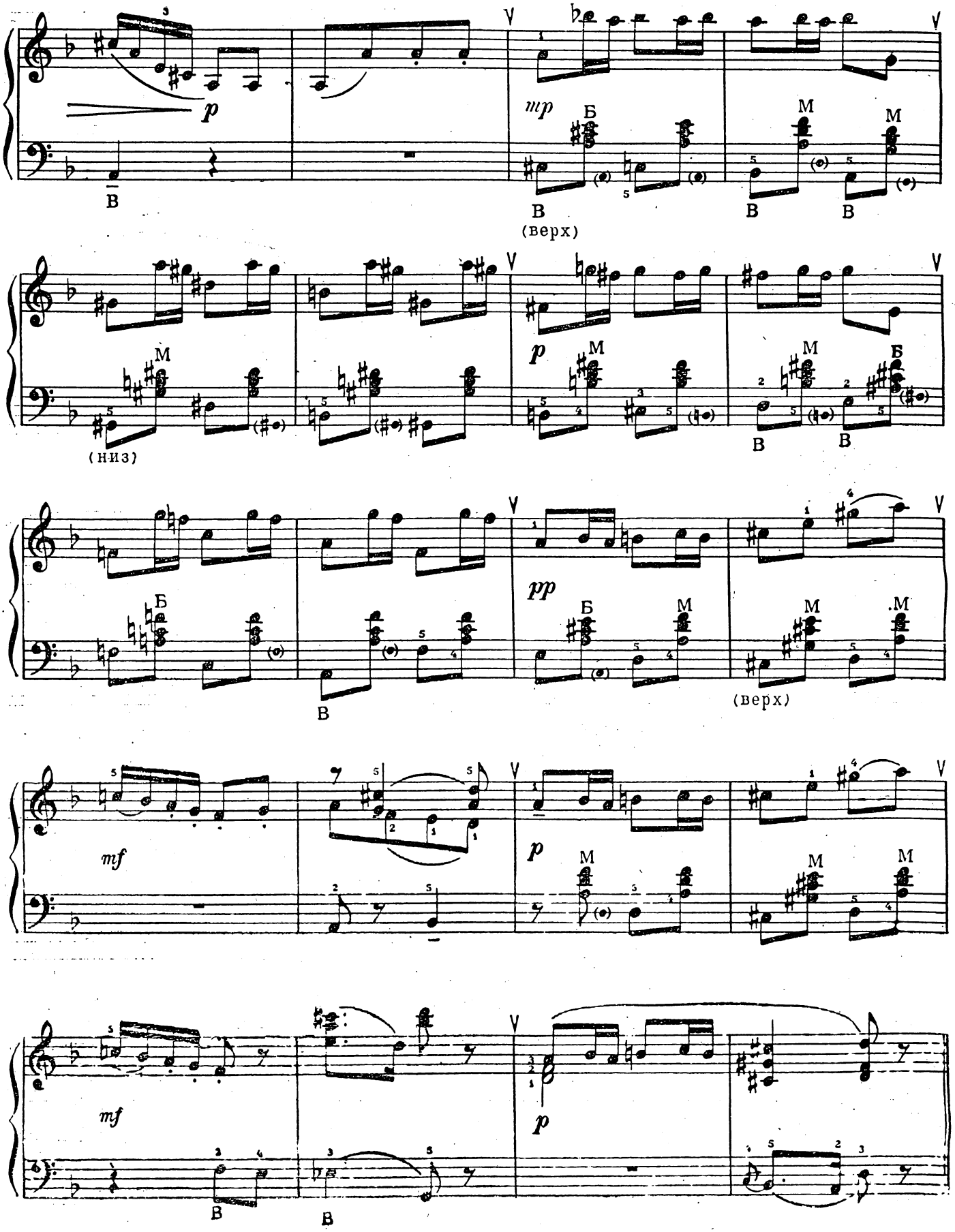
(из балета „Ромео и Джульетта")

Не спеша, с изяществом

С. ПРОКОФЬЕВ



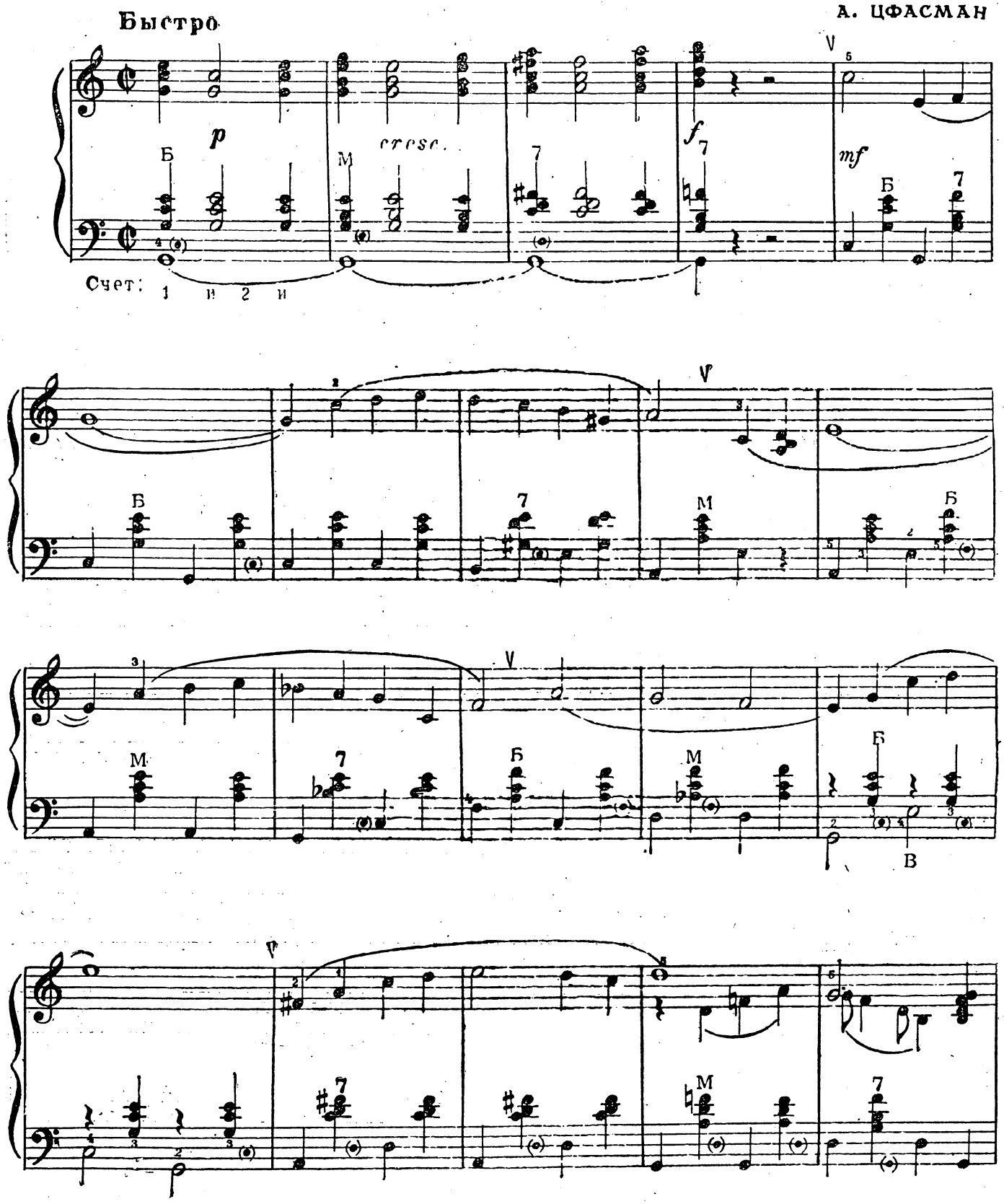

pp
pp
(верх)
(верх)
mp
mf
p
mf

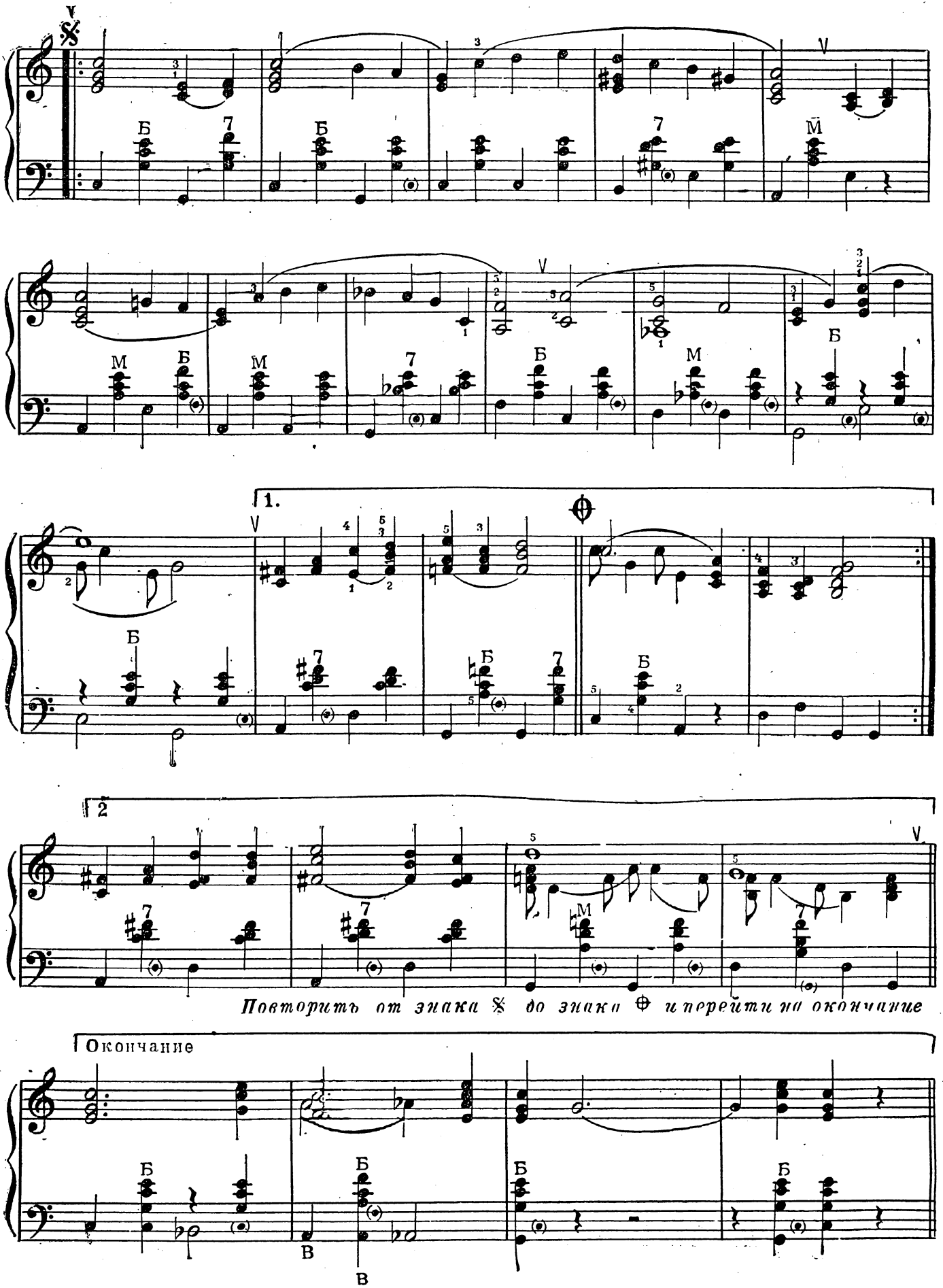

p
mp
(верх)
(низ)
pp
(верх)
mf
p
mf
p

ВЕСЕЛЫЙ ВЕЧЕР

(фокстрот)

А. ЦФАСМАН



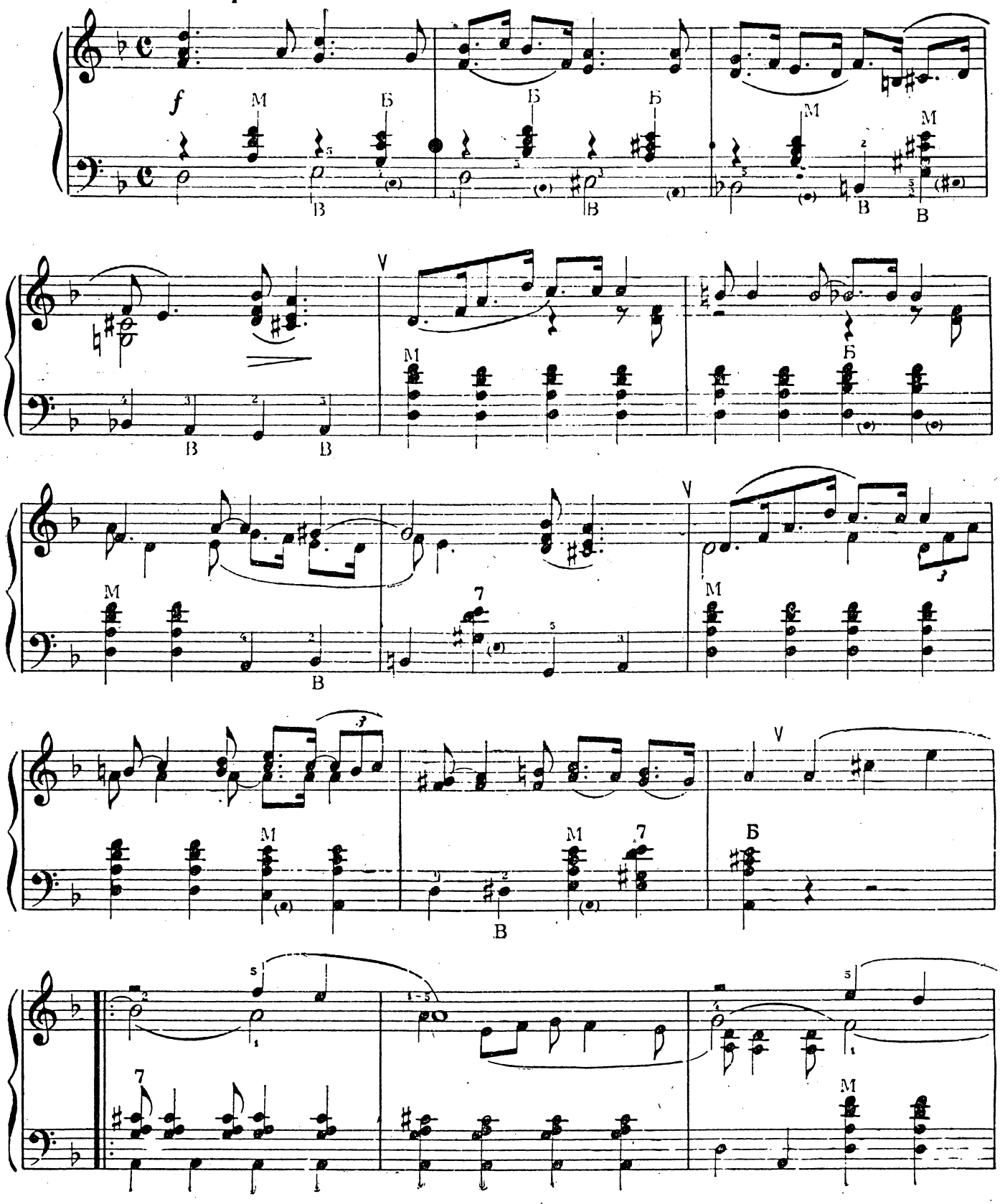

1.
2
Повторить от знака 𝄋 до знака ⊕ и перейти на окончание
Окончание

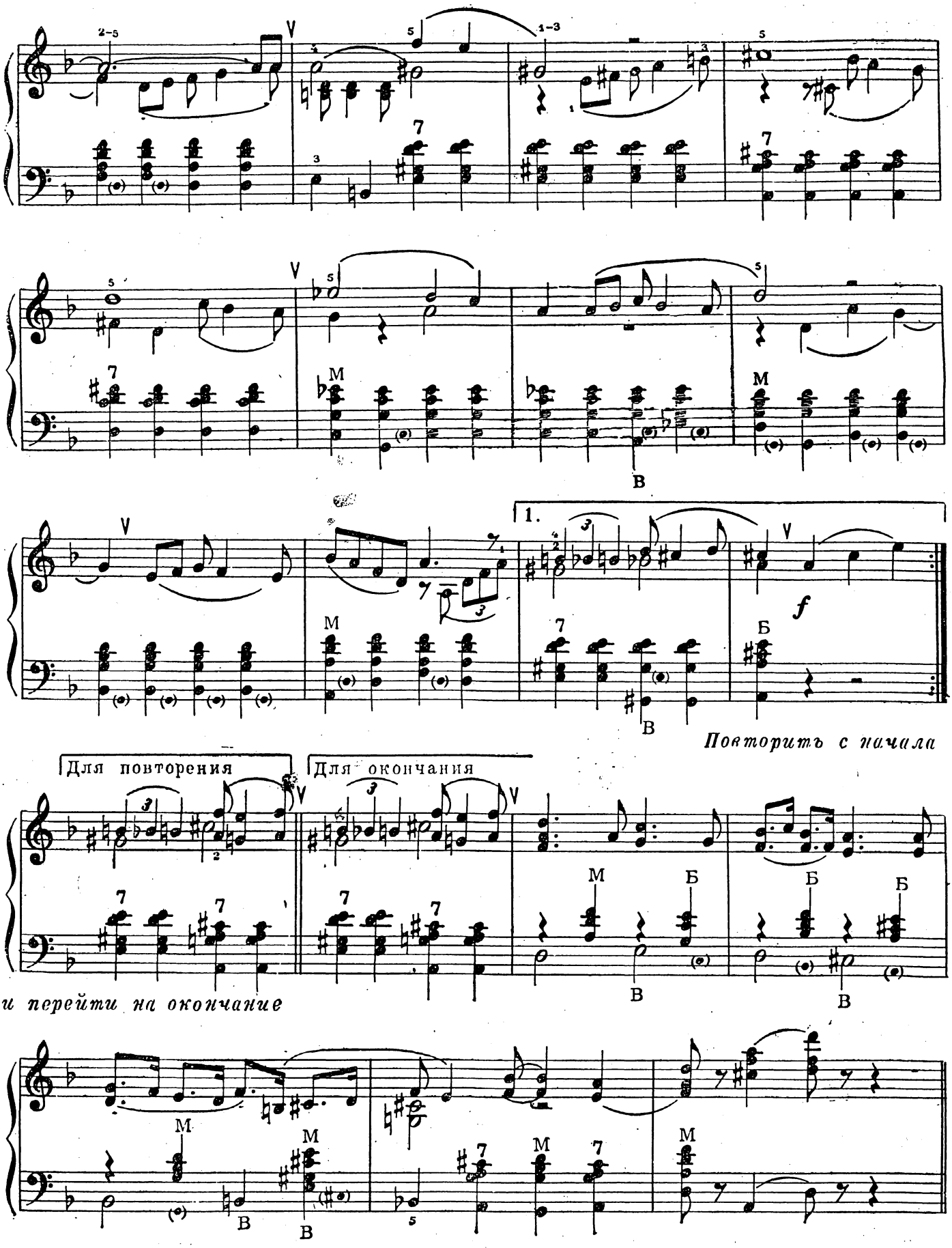
В ПОЛНОЧЬ

(танго)

Не скоро

В. РУНОВ




1.
f
Повторить с начала
Для повторения
Для окончания
и перейти на окончание

Оглавление

ПРЕДИСЛОВИЕ 3

ВВЕДЕНИЕ 4

Части инструмента. Положение инструмента при игре. Извлечение звука.

1-й УРОК. БЕЛЫЕ КЛАВИШИ ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЫ 5

Свойства музыкального звука (5). Полутон (5). Расположение клавишей на правой клавиатуре (5). Одноименные звуки Октавы (5). Основные названия звуков (6). Расстояния между звуками с основными названиями (6). Запись высоты звуков с основными названиями (6). Положение руки на правой клавиатуре (7). Добавочные линейки (7)

2-й УРОК ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКА. СЧЕТ 8

Измерение длительности звука (8). Целая, половинная, четвертная ноты (8). Такт. Сильные и слабые доли такта (9). Размер (10) Штрихи (10).

3-й УРОК. ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА 11

Нотная запись для левой руки (11). Расположение клавишей в ряду основных басов (12). Положение руки на левой клавиатуре (13) Запись аккордов (13).

4-й УРОК. ИГРА ОБЕИМИ РУКАМИ 15

Нотная запись на двух нотоносцах (15). Темп (16). Оттенки (нюансы) (16).

5-й УРОК. МЕЛКИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТИ И ПАУЗЫ 17

Восьмые и шестнадцатые (17). Паузы (19). Смена движений меха (20).

6-й УРОК ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ БАСЫ 21

Вспомогательные басы (21). Применение вспомогательных басов при чередовании или одновременно с аккордами (21). Мелодия в левой руке (22). Затакт (22) Одновременные звучания двух басов (23).

7-й УРОК ЧЕРНЫЕ КЛАВИШИ 24

Производные названия звуков. Черные клавиши правой клавиатуры (24). Басовые клавиши с производными названиями (24) Подстановка большого пальца правой руки (25). Слигованные ноты равной высоты (26).

8-й УРОК. НОТА С ТОЧКОЙ. ДВА ГОЛОСА В ПАРТИИ ПРАВОЙ РУКИ. 27

Нота с точкой (27). Два голоса в партии правой руки (27). Чередование разных аккордов без баса (28). Четверть с точкой и восьмая (28).

9-й УРОК. ПРАВИЛА ЧТЕНИЯ СЛУЧАЙНЫХ ЗНАКОВ ОБЩИЕ ПРАВИЛА АППЛИКАТУРЫ 30

Правила чтения случайных знаков альтерации. Бекар (30). Аппликатура. Общие правила (30). Выдержанные звуки в партии правой руки (31). Фермата (32).

10-й УРОК. ТОНАЛЬНОСТЬ ГАММЫ ДО МАЖОР И СОЛЬ МАЖОР. КЛЮЧЕВОЙ ЗНАК . . 34

Понятие о тонике и тоническом трезвучии (34). Понятие о ладе (34). Понятие о тональности (34). Понятие о гамме. Гамма ДО мажор (34). Исполнение гаммы ДО мажор правой рукой (35) Гамма СОЛЬ мажор Ключевой знак (35). Исполнение гаммы СОЛЬ мажор правой рукой (36). Понятие о модуляции (37).

11-й УРОК. СТРОЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЙ 38

Расположение звуков трезвучий по терциям (38). Сравнение мажорного и минорного трезвучий (38). Интервал между основным и вспомогательным басом (39). Расположение звуков трезвучий в готовых аккордах Б и М (39).

12-й УРОК. МИНОРНЫЕ ГАММЫ. ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ. ЛЯ МИНОР И МИ МИНОР 41

Сравнение мажорной и минорной гамм (41). Виды минорной гаммы (41). Параллельные тональности (42). Различение параллельных тональностей в музыкальных произведениях (43).

13-й УРОК. ГЛАВНЫЕ АККОРДЫ ТОНАЛЬНОСТИ 45
Главные трезвучия (45). Исполнение аккордов правой рукой (46). Доминантсептаккорд (47). Дополнение (47).

14-й УРОК. ПРОИЗВОДНЫЕ НАЗВАНИЯ БЕЛЫХ КЛАВИШЕЙ. РАЗМЕРЫ $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$. ФА МАЖОР И РЕ МИНОР 48
Запись звуков белых клавишей нотами с производными названиями (48). Размер $\frac{3}{8}$ (48). ФА мажор и РЕ минор (49). Размер $\frac{6}{8}$ (50)

15-й УРОК. ТРИОЛИ АРПЕДЖИО 51
Триоль (51). Арпеджио (52).

16-й УРОК. РЕ МАЖОР И СИ МИНОР. ФОРШЛАГ ОКТАВЫ В ПРАВОЙ РУКЕ 54
РЕ мажор и СИ минор (54). Тема с вариациями (56). Форшлаг (56). Октавы в партии правой руки (56)

17-й УРОК. МАЖОРНАЯ ГАММА В ЛЕВОЙ РУКЕ 59
Особенности исполнения гамм левой рукой (59). Мажорная гамма (59). Исполнение гаммы обеими руками (60). Восьмая с точкой и шестнадцатая (61).

18-й УРОК. МИНОРНЫЕ ГАММЫ В ЛЕВОЙ РУКЕ 62
Гармоническая гамма (62). Мелодическая гамма (62). Минорные гаммы с тоникой во вспомогательном ряду (62).

19-й УРОК. СИНКОПА 64

20-й УРОК. СИ-БЕМОЛЬ МАЖОР И СОЛЬ МИНОР. АККОРДЫ СТАККАТО В ПРАВОЙ РУКЕ 67
Аккорды стаккато в правой руке (67). СИ-бемоль мажор и СОЛЬ минор. Незаметная смена меха (71).

21-й УРОК. ЛЯ МАЖОР И ФА-ДИЕЗ МИНОР 72

22-й УРОК. МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР И ДО МИНОР. ГАММЫ В ТЕРЦИЯХ 75
МИ-бемоль мажор и ДО минор (75). Гаммы в терциях (77).

23-й УРОК. ОДНОИМЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ 78
Гамма ДО минор в терциях (79)

24-й УРОК. МИ МАЖОР И ДО-ДИЕЗ МИНОР 81

25-й УРОК. ЛЯ-БЕМОЛЬ МАЖОР И ФА МИНОР 84

26-й УРОК. СИ МАЖОР И СОЛЬ-ДИЕЗ МИНОР. ДУБЛЬ-ДИЕЗЫ И ДУБЛЬ-БЕМОЛИ . . 87
Дубль-диез (88). Дубль-бемоль (88).

27-й УРОК. РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОР И СИ-БЕМОЛЬ МИНОР 90

28-й УРОК. ФА-ДИЕЗ МАЖОР, РЕ-ДИЕЗ МИНОР, СОЛЬ-БЕМОЛЬ МАЖОР, МИ-БЕМОЛЬ МИНОР. КВИНТОВЫЙ КРУГ 93
ФА-диез мажор и РЕ-диез минор (93). СОЛЬ-бемоль мажор и МИ-бемоль минор (94). Энгармоническое равенство тональностей с шестью знаками в ключе (94). Квинтовый круг (94).

29-й УРОК. ТРИОЛИ И КВИНТОЛИ ОДНОВРЕМЕННО И В ЧЕРЕДОВАНИИ С ОБЫЧНЫМ ДЕЛЕНИЕМ 97

30-й УРОК. ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА. МЕЛИЗМЫ 102
Хроматическая гамма (102). Мелизмы (102)

ОТТЕНКИ ГРОМКОСТИ (НЮАНСЫ) 105
ИНОСТРАННЫЕ СЛОВА В НОТНОМ ТЕКСТЕ 105
НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ 107

Кудрявцев Александр Васильевич

САМОУЧИТЕЛЬ ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ

Изд. № 336 (1957)

Редактор Г. ТИХОМИРОВ. Технич. редактор Т. ГАНЕШИНА
Художник Л. ВИТТЕ. Корректоры: Е. ЛИНДЕ и М. ЕФИМЕНКО

Сдано в производство 20 V 1957 г. Подписано к печати 27 X 1957 г. Печ. л. 16. Уч.-изд. л. 16.
Тираж 200000 экз. Бумага 60×92/8. Бум. л. 8. Заказ № 56.

Ярославский полиграфический комбинат, г. Ярославль, ул. Свободы, 97.